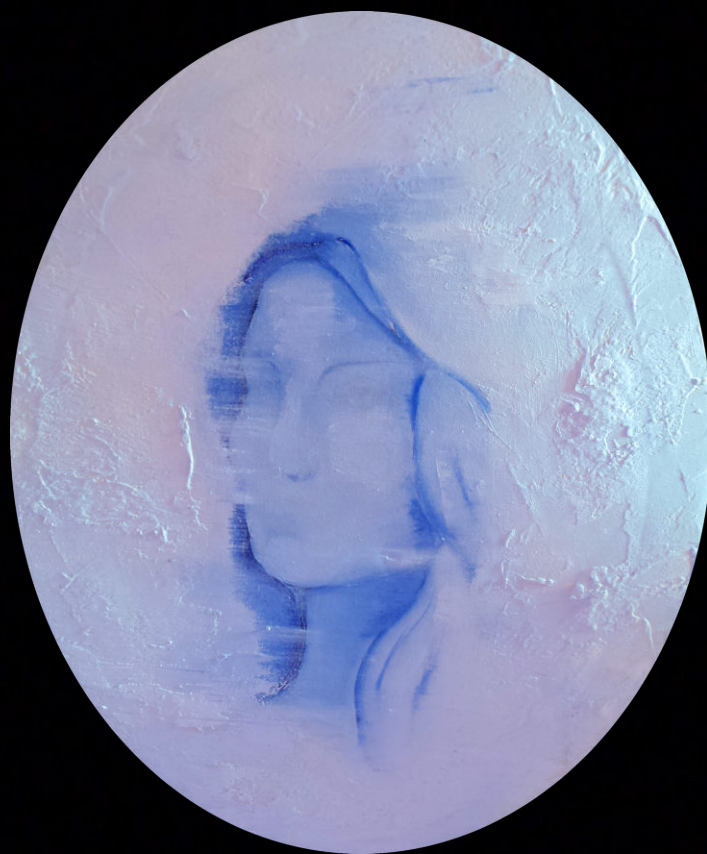


**Francesco Nocerino
Girolamo De Simone**
Musica all'Arco



konsequenz

Francesco Nocerino
Girolamo De Simone
Musica all'Arco

konsequenz

Francesco Nocerino - Girolamo De Simone

MUSICA ALL'ARCO

Edizioni Konsequenz - Napoli 2023

ISBN: 9791281275126

*La foto di copertina è tratta da un'opera di
Filomena Piccolo. Per le immagini non
proprietarie se ne segnala l'uso per motivi di
documentazione, studio e ricerca.*

L'Associazione Culturale Ferenc Liszt, fondata a Napoli nel 1985 da Girolamo De Simone, Eugenio Fels ed altri musicisti partenopei produce eventi artistici multiculturali, mette in comunicazione idee e soggetti, crea vortici di relazione e produzione, al fine di rendere evidente la ricchezza della fusione tra civiltà e l'insensatezza delle barriere tra culture.

Il progetto della Associazione Liszt è estetico, perciò è politico: prevede ricadute nel sociale agendo nelle province delle città, si pone come presidio di analisi e ragionamento contro la violenza e l'obnubilamento mediatico, e allo stesso tempo intende utilizzare al meglio la capacità dei media per ragionare, esaltare la validità della comunicazione e della condivisione tra diversi.

Per queste ragioni l'Associazione Liszt è stata Ente di Rilievo Regionale (oggi 'già Ente', dopo l'abrogazione della norma di riferimento, restando tuttavia tra le Associazioni in Elenco della Regione Campania) e la rivista "Konsequenz" (Reg. Tribunale di Napoli n. 4517 dell'11.04.1994) ha ottenuto molteplici premi e riconoscimenti, tra i quali, per molteplici volte, quello destinato alle pubblicazioni periodiche "di elevato valore culturale" dal Ministero per i Beni e e per le Attività culturali.

Sito di riferimento per le attività Liszt - Konsequenz è: www.incantesimodellasoglia.com

SOMMARIO

Francesco Nocerino	
<i>Considerazioni su alcuni strumenti musicali di una tavoletta votiva del Cinquecento</i>	5
Girolamo De Simone	
<i>“Canzon qui dentro havrai...”. Insegnamento e presenza musicale al Santuario di Madonna dell’Arco</i>	15
Antonio Misuraca - Girolamo De Simone	
<i>Inno alla Vergine dell’Arco</i>	27
Traditional - Girolamo De Simone	
<i>Canto dell’Arco</i>	28
Sedulio Caecilius - Girolamo De Simone	
<i>Canto delle Opere [Introitus]</i>	31

N.B. L’Editore ha inteso salvaguardare le prassi scientifiche di citazione e note utilizzate da ciascun Autore, scegliendo di non uniformarle. Ciascun saggio, pertanto, rispetta i criteri e le convenzioni autentiche, come indicato nei lavori ricevuti.

Francesco Nocerino

Considerazioni su alcuni strumenti musicali di una tavoletta votiva del Cinquecento



ANONIMO, *Tavoletta votiva alla Madonna dell'arco* [n. inv. 1627],
Sant'Anastasia (NA), sec. XVI (1596)¹

Gli elementi tipici ci sono tutti: il miracolato in ginocchio orante, con l'abito buono, il cappello poggiato a terra e le mani congiunte in preghiera, lo sguardo rivolto verso la Madonna incoronata seduta in trono, apparsa tra le nuvole, la quale tocca con la mano il piede del Bambino divino che porta

¹ Ringrazio l'artista e amica Filomena Piccolo per la cortese disponibilità nella realizzazione della foto a colori dell'ex-voto riprodotto.

in braccio; la didascalia chiusa in una cornice, quasi un'epigrafe narrante gli eventi che purtroppo il tempo, inclemente, e un furto, recente, rendono oggi quasi totalmente illeggibili (a stento è visibile una data) e, infine, la scena dell'accaduto: un edificio a più piani semidistrutto con travi, rovine e altre macerie dalle quali emergono almeno sette teste di persone e due strumenti musicali, entrambi a corde, riconoscibili per le loro tipiche forme come un liuto e un'arpa.

La tavoletta votiva del sec. XVI [n. inv. 1627], appartenente a quell'enorme patrimonio di testimonianze religiose dedicate agli ex voto alla Madonna dell'Arco, in questo caso si presentava come una sintetica rappresentazione di una scena di distruzione con attori e musicisti vittime di un evento catastrofico avvenuto durante lo svolgimento della loro attività. Una vera e propria istantanea di metateatro, realizzata nell'attimo dell'apparizione divina, e quindi del miracolo, fatta realizzare dal protagonista dello scampato pericolo.

Malauguratamente il furto di questa tavoletta cinquecentesca, avvenuto negli anni Ottanta del secolo scorso, non ci consente oggi di poterla esaminare direttamente e l'attuale indagine è basata soprattutto sulla documentazione fotografica presente in alcune pubblicazioni d'arte e di devozione che ne comprendevano la riproduzione fotografica in bianco e nero e a colori. Le notizie che accompagnavano l'immagine, inoltre, ne indicavano i materiali e le dimensioni ("Tempera magra su legno, cm 37,2 x 25,2") e una succinta descrizione². L'importanza del soggetto è rilevata dallo studioso Renato Penna poiché "*ci mostra uno di quei piccoli teatrini di legno che a quel tempo venivano innalzati in luoghi aperti, larghi o piazze di città e paesi, per la recita della Commedia dell'Arte*"³.

Questo *ex voto* è un rarissimo documento iconografico di uno di quegli incidenti che talvolta accadevano per più ragioni negli antichi teatri, soprattutto incendi e crolli, generati da errori umani o cause naturali; tra queste ultime soprattutto terremoti, avvenimenti non infrequenti in un territorio come quello campano ad alta densità vulcanica, con il Vesuvio e il Monte Somma protagonisti di impressionanti immani catastrofi⁴.

² GIARDINO RAK 1983: 213 e 258, N.436; TOSCHI PENNA 1971: Tav. XXVI.

³ TOSCHI PENNA 1971: 122.

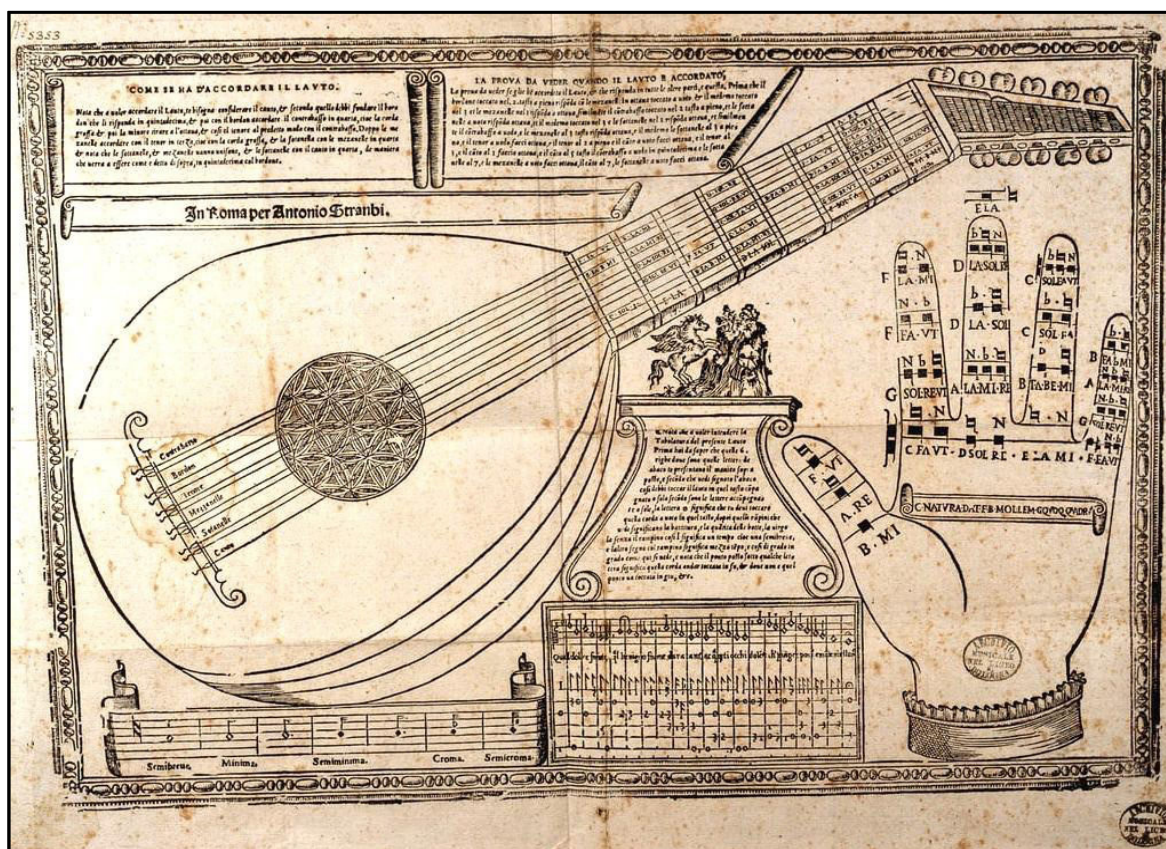
⁴ A tal proposito si vedano gli ampi riferimenti riguardanti il Vesuvio e la Madonna dell'Arco, menzionati in ROSELLA 1653:258-260 (che, teatralmente, paragona i rumori del

La didascalia presente nell'angolo inferiore sinistro della tavoletta, definita "illeggibile" anche da chi ebbe modo di osservarla prima della sventurata sottrazione, e che, con amarezza, immaginiamo sarebbe potuta essere oggi con le nuove tecnologie una preziosa fonte di notizie, riesce a restituirci solo qualche dubbio frammento di informazione, a stento interpretabile tra le ben tredici righe di descrizione. A parte l'ultima riga che pare contenere la tipica scritta di chiusura, VFGA (*Votum Feci Gratiam Accepi*), sembra che nella penultima riga si legga la data 1596, in perfetto accordo con la foggia dei vestiti alla spagnola che indossa lo scampato al pericolo, committente della tavoletta.

Ulteriori elementi riguardanti i protagonisti della scena, sono forniti dalla contestualizzazione dei due strumenti presenti, che appartengono indubbiamente a un repertorio più pertinente ad una tradizione musicale colta: totalmente assenti nell'ex voto, infatti, sono gli strumenti a percussione che ci saremmo aspettati in una rappresentazione musicale di carattere popolare, così come anche gli strumenti a fiato, parimenti mancanti.

Entrambi strumenti cordofoni, armati con delicate corde di budello, l'arpa e il liuto presenti sono poggiati in bella vista tra le macerie di quello che appare con molta probabilità un incidente dovuto a un cedimento strutturale di un teatro cinquecentesco all'aperto, con le sue scenografie, palcoscenico e quinte, che causò varie vittime.

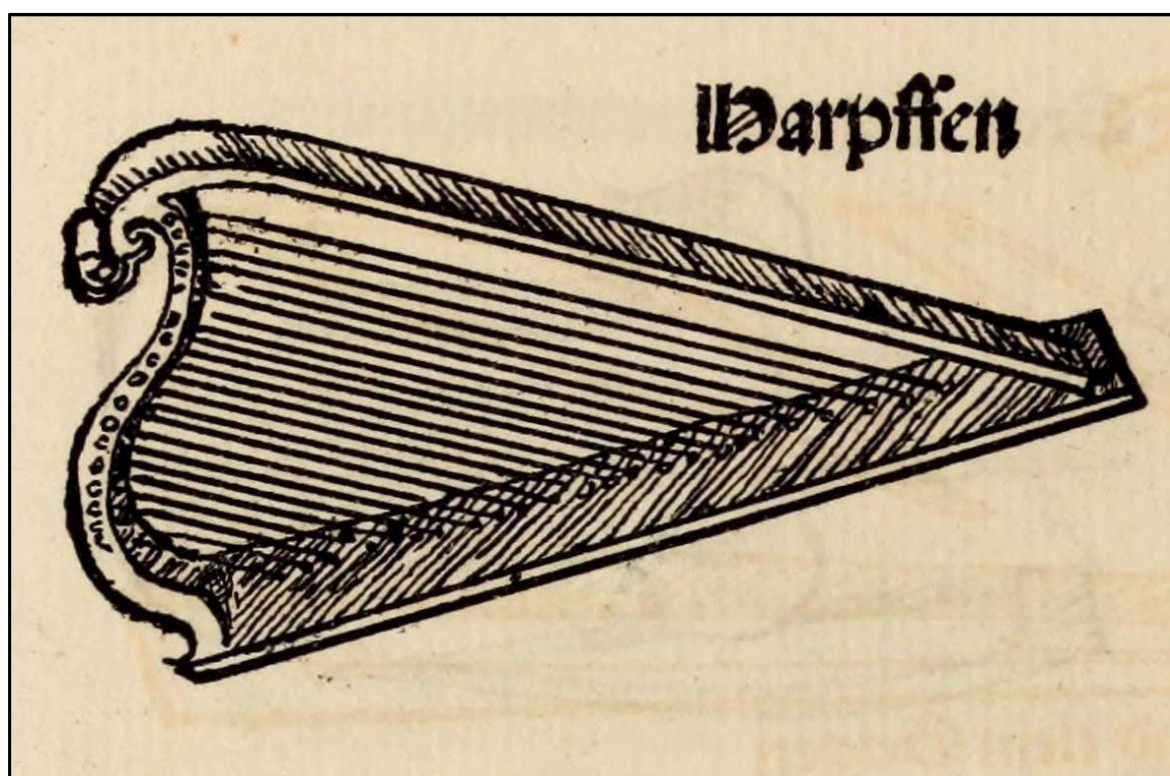
vulcano "ad un rauco suono di Trombe, di Corni e di Tamburri" e in AYROLA 1691: 80-102 (che descrive le terribili eruzioni del 1631, 1660 e 1676 che coinvolsero il santuario e il convento dei domenicani). Su come ancora oggi Vesuvio e devozione alla Madonna siano legati musicalmente in diversi aspetti della cultura territoriale, si legga DE SIMONE 2007.



ANONIMO, *Regole per accordare il liuto*, Roma, sec. XVI.
 (Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna)

Strumento di origine araba, da cui prende il nome, (*al'ûd* in arabo significa "legno"), il liuto rinascimentale fu a sei ordini (5 cori doppi e uno singolo, per un totale di 11 corde). Le corde erano indicate con i nomi di *Contrabasso*, *Bordon*, *Tenore*, *Mezzanelle*, *Sotanelle* e *Canto* e a differenza di quello medievale veniva suonato con le dita anziché col plettro. Come è possibile ravvisare nel seppur abbozzato liuto raffigurato sulla tavoletta ex voto, la cassa dello strumento, era costituita da un fondo curvo a guscio e una tavola armonica piatta con una rosetta finemente traforata; essa era unita a un manico con cavaliere fortemente piegato all'indietro. Sulla tavola armonica, tra il bordo inferiore e la rosetta, perpendicolare al manico, era incollato un ponticello sul quale erano fissate le estremità delle corde. L'iconografia, i documenti d'archivio e le numerose pubblicazioni a stampa attestano una considerevole diffusione del liuto e un suo notevole impiego nell'esecuzione di *Ricercari*, *Fantasie* e *Villanelle*.

Soprattutto nella produzione musicale colta, essendo considerato un “istrumento perfetto” al pari del clavicembalo e dell’arpa⁵, il liuto ebbe il favore di numerosi nobili che si dilettevano a suonarlo e, nel periodo in esame, lo possiamo con facilità immaginare suonare nelle corti di nobili napoletani appartenenti alle famiglie dei Gesualdo, Brancaccio, Filomarino, Dentice Del resto non occorre trascurare l’importante particolare che la musica era ancora una delle sette *arti liberali*, ossia di quelle arti convenienti a chi era *libero* dal lavoro per poter vivere.



SEBASTIAN VIRDUNG, *Musica getuscht und außgezogen*, Basel, 1511.

L’arpa⁶, anch’essa poco più che abbozzata dall’ignoto autore della tavoletta votiva, presenta una forma che potrebbe farla identificare un po’ più specificamente con un’arpa alquanto evoluta per le sue dimensioni e per un’ampia cassa armonica rispetto all’arpetta gotica che ricorre

⁵ “Riusciranno assai meglio s’elle [le Villanelle] verranno cantate con istrumenti perfetti come gravi Cimbali, Leuti, Arpe doppie, & c. [...]”, LAMBARDI 1614: 28.

⁶ Sull’arpa e in particolare sull’arpa doppia, oltre alla monografia di Anna Pasetti, PASETTI 2008, si vedano per lo meno FABRIS 1990; MEUCCI 1998: 247; DURANTE - MARTELOTTI 1982; BORDAS 1987; NOCERINO 2019: 1773-1774.

nell'iconografia medievale. Non è possibile stabilire con sicurezza se l'arpa raffigurata sia quella diatonica o quella cromatica, che in quel tempo, seconda metà del Cinquecento, pur convivevano assieme a Napoli. Di certo, l'impiego di questo strumento nei repertori dell'epoca per accompagnare le stesse forme musicali viste per il liuto e l'influenza della cultura spagnola nella musica della corte vicereale napoletana, ci fanno ipotizzare per quel periodo soprattutto un'arpa doppia, ossia con doppia fila di corde e quindi cromatica e non diatonica. Nello stesso periodo è rilevante la presenza del famoso e celebrato Giovan Leonardo Mollica, detto Gian Leonardo dell'Arpa⁷, illustre esponente della scuola arpistica napoletana e tra i massimi virtuosi di questo strumento d'Italia, compositore di un nutrito numero di villanelle a tre voci.

Due strumenti per repertori di musica colta, destinato a particolari rappresentazioni e adoperati da artisti e musicisti che si rivolgevano a un pubblico certamente in grado di comprenderli e apprezzare.

Un altro liuto rinascimentale verosimilmente era raffigurato su una diversa tavoletta votiva presente nella chiesa di Madonna dell'Arco, datata 1597, la quale, ambientata in una notturna atmosfera musicale, forse d'amor cortese, narrava di un terribile episodio di violenza, il cui esito restava senza vittime solo grazie a un miracoloso intervento divino. Di quest'altro ex voto, purtroppo, ci rimane semplicemente una sintetica descrizione fatta nel suo prezioso manoscritto da frate Arcangelo Dominici nel 1608, riportata di seguito:

“Gian Battista di Tavello, di Posillipo, andando a tre hore di notte sonando un suo leuto, fu assalito da tre huomini armati di mazze, spade, scoppette, et volendo fuggire cascò et tutti sei [?, sic] li furono sopra per ammazzarlo, et alzandosi poi uno delli inimici gli tirò una archibusata passandolo da un fianco a l'altro, et cadendo in terra per morto dui li furono sopra, et uno li diede con l'archibusio in testa et l'altro con la spada, et credendosi restar quivi morto si voltò alla Madonna santissima dell'Arco a cui fe' voto, et fra pochi giorni ricuperò la sanità et portò il suo voto con la presente scrittura l'anno [15]97”⁸.

⁷ Per l'identificazione di Gian Leonardo dell'Arpa con Gian Leonardo Mollica, PROTAGIURLEO, 1964.

⁸ DOMENICI 1608: folio 54 recto; cfr.: MIELE 1995: 155.



ANONIMO, *Performance con liuto*,
da frontespizio di *Villanesche*, Sec.XVI.

Molto probabilmente invece è un liuto barocco, o uno strumento affine, quello che si intravede in una tavoletta tuttora esistente presso il Santuario di Madonna dell'Arco a S. Anastasia (NA): questo ex-voto di fine Seicento (n. inventario: 3324)⁹, rappresenta infatti un giovane *tarantato* che danza una tarantella “terapeutica” eseguita da un musicista, che suona uno strumento cordofono con cassa a guscio, parzialmente rappresentato, identificabile con un liuto¹⁰.

⁹ La tavoletta è riportata in D'ANTONIO 1979, tav. XXV. Cfr. STAITI 1990, p. 102.

¹⁰ Per altri particolari riguardanti questa tavoletta e sugli strumenti impiegati nella tarantella, cfr. NOCERINO 2020.



Fig.8. ANONIMO, *Ex voto alla Madonna dell'Arco, S. Anastasia, (NA), sec. XVIII.*

In conclusione, pare che emerga dall'esame di queste tavolette l'esclusione di quegli strumenti musicali a percussione e a fiato ben rappresentati nelle raffigurazioni da fine settecento in poi, legati a quelle forme di festa e ballo popolare di sapore profano e pagano all'esterno della chiesa, privilegiando nella propria testimonianza devota nel santuario un atteggiamento più intimo, raccolto e riservato, come i suoni realizzati su un liuto o un'arpa.

Bibliografia:

VILLANESCHE SEC. XVI

Villanesche alla napoletana et Villotte bellissime, con altre Canzoni da cantare..., s.l., s.d., [Venezia, Domenico de' Franceschi?, 1560-1565ca].

DOMENICI 1608

ARCANGELO DOMENICI, *Compendio dell'Historia, Miracoli et Gratie della Madonna SS. dell'arco*, ms. Biblioteca Santuario (stampato in MIELI 1995), 1608.

LAMBARDI 1614

FRANCESCO LAMBARDI, *Il secondo libro de Villanelle a tre, a quattro, et a cinque con alcune à modo di Dialoghi & in questa parte del Tenore, due Arie nel fine*, Per Gio Giacomo Carlino, Napoli, 1614.

ROSELLA 1653

PIETRO ROSELLA, *Il Sacro Campidoglio, in cui trionfano in cui trionfano quindici prodigii della miracolosiss. imagine di Maria sacratiss. dell' Arco*, Castaldo, Napoli, 1653.

AYROLA 1691

LODOVICO AYROLA, *L'arco celeste overo il trionfo di Maria dell'Arco e suoi miracoli*, Pittante, Napoli, 1691 (prima edizione 1688).

TOSCHI PENNA 1971

PAOLO TOSCHI - RENATO PENNA, *Le tavolette votive della Madonna dell'Arco*, Di Mauro, Cava dei Tirreni, 1971.

D'ANTONIO 1979

NINO D'ANTONIO, *Gli ex voto dipinti e il rituale dei fujenti a Madonna dell'Arco*, Di Mauro, Cava dei Tirreni, 1979.

DURANTE MARTELOTTI 1982

ELIO DURANTE – ANNA MARTELOTTI, *L'arpa di Laura. Indagine organologica, artistica e archivistica sull'arpa estense*, Studio per Edizioni Scelte, Firenze, 1982

GIARDINO RAK 1983

ANTONIO ERMANNIO GIARDINO - MICHELE RAK, *Per grazia ricevuta: le tavolette dipinte ex voto per la Madonna dell'Arco. Il Cinquecento*, Ci.Esse.Ti, Napoli, 1983.

BORDAS 1987

CRISTINA BORDAS, *The double harp in Spain from 16th to the 18th centuries*, in «Early Music», XV (1987), pp. 148-163.

GIARDINO RAK 1987

ANTONIO ERMANNIO GIARDINO - MICHELE RAK, *Il miracolo dipinto*, Sergio Civita Editore, Napoli, 1987.

PROTA-GIURLEO 1988

ULISSE PROTA-GIURLEO, *Gian Leonardo dell'arpa nella storia della musica*, D'Agostino, Napoli, 1964 (ripubblicato in ID., *Scritti inediti e rari*, a cura di Ermanno Bellucci e Giorgio

Mancini, Arte tipografica, Napoli, 1988, pp. 27-39).

FABRIS 1990

DINKO FABRIS, *L'arpa a Napoli nell'epoca del Vicereame spagnolo*, in *De musica hispana et aliis. Miscellánea en honor al Prof. Dr. Jisé-López Calo*, a cura di Emilio Casares e Carlos Villanueva, 2 voll., Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1990, I, pp. 241-262.

STAITI 1990

NICO STAITI, *Satyrs and shepherds: Musical instruments within mythological and sylvan scenes in Italian art*, in «Imago musicae», VII, 1990, pp. 69-113.

MIELE 1995

MICHELE MIELE, *Le origini della Madonna dell'Arco. Il «Compendio» di Arcangelo Domenici*, Ed. Domenicana Italiana, Napoli-Bari, 1995.

GIARDINO DE CRISTOFARO 1996

ANTONIO ERMANNINO GIARDINO - FRANCA DE CRISTOFARO [a cura di], *La contesa per il santuario di Madonna dell'Arco: Fabrizio Gallo, vescovo di Nola, s. Giovanni Leonardi e i domenicani nei carteggi di fine Cinquecento relativi a Madonna dell'Arco, 1590-1596*, Ed. Domenicana Italiana, Napoli - Bari, 1996.

MEUCCI 1998

RENATO MEUCCI, *Gli strumenti della musica colta in Italia meridionale nei secoli XVI-XIX*, in «Fonti musicali italiane», 3 (1998), pp. 233-264:247.

DE SIMONE 2007

GIROLAMO DE SIMONE, *Vesuvio mistico. Viaggio nella provincia musicale*, Ed. Neomedia, Sant'Anastasia (NA), 2007.

PASETTI 2008

ANNA PASETTI, *L'arpa*, L'Epos, Palermo, 2008.

NOCERINO 2019

FRANCESCO NOCERINO, *Gli strumenti musicali a Napoli*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento*, a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, 2 tomi, Turchini Edizioni, Napoli 2019, tomo II, pp. 1767-1814.

NOCERINO 2020

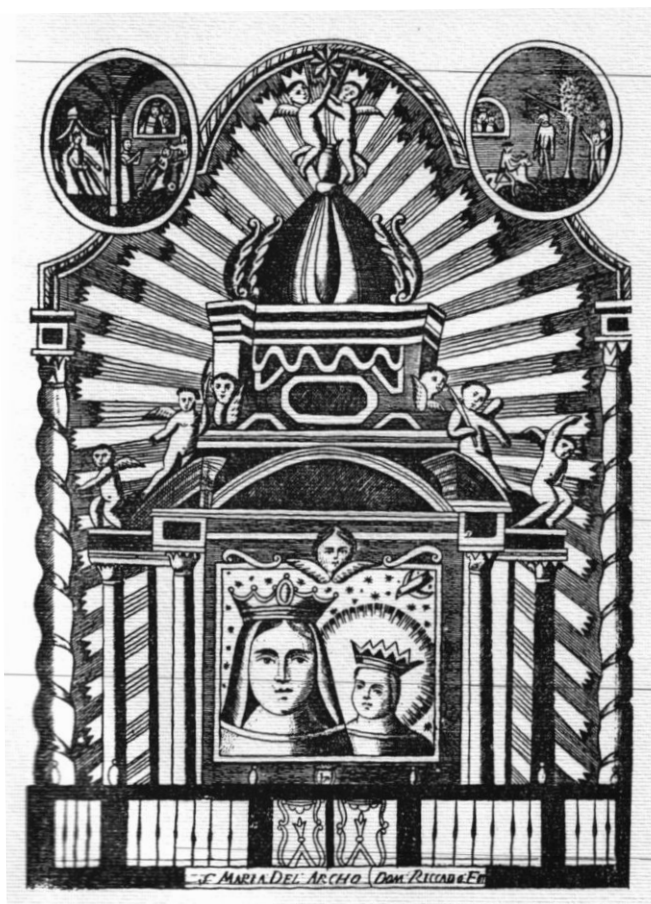
FRANCESCO NOCERINO, *Unioni e combinazioni. La Tarantella e gli strumenti musicali*, in *Intrecci fra musica colta e popolare nell'Italia meridionale* a cura di Federico Fornoni e Giovanni Polin, Conservatorio di Musica Carlo Gesualdo da Venosa, Potenza 2020, Quaderni del «Conservatorio Carlo Gesualdo da Venosa», III, 2019-2020, pp. 67-87.

Girolamo De Simone

“Canzon qui dentro havrai...”

***Insegnamento e presenza musicale
al Santuario di Madonna dell’Arco***

L’*attesa* del miracolo è, talvolta, «perenne, spasmodica, lancinante; una dimensione che ignora la logica, il nesso causale, le più scontate lezioni dell’esperienza, e che pure ha una sua coerenza, una sua autentica necessità» [Atanasio Mozzillo, *La sirena inquietante*, v. ‘Fonti’].



Rara immagine di Santa Maria dell’Arco

Dopo il miracolo della Madonna dell’Arco del 1450, col volto sanguinante di Maria colpita da una boccia, e il miracolo dei ‘piedi caduti’ a una

bestemmiatrice, il culto dell'Arco si diffuse gemmando i luoghi, chiese e cappelle, a Villaricca, Miano, Frignano, Pietradefusi, e molte altre. La più antica prece conosciuta esprime una richiesta esplicita: «sotto la tua protezione noi ci rifugiamo... Non disprezzare le preghiere che ti rivolgiamo nelle necessità. Liberaci sempre da tutti i pericoli o Vergine Benedetta».

Una arcaica 'canzone' alla Madonnina porta la data del mese di ottobre del 1599; è tratta da un foglietto anonimo ed è di rara bellezza e modernità:

...Canzon qui dentro havrai (*sic*)
troppo onorata stanza
se pur d'ambition strana baldanza
non ti bandisce fuora;
ma se vuoi far dimora,
ama assai, poco ardisce, e a lei t'inchina
del mondo donna, anzi del ciel regina.

La musica svolge una funzione importante, catartica e liberatoria: Arcangelo Domenici scrive nel 1608, nel suo *Compendio*, che importante forma di devozione è il procedere di confraternite e comunità che giungono in processione da paesi lontani e vicini; «essi si presentano avanti a questa Madre santissima con tanta humiltà di cuore, devotione di spirito et dolcezze di musica che a tutti apporta infinito contento» [*Compendio* (...), manoscritto, in ed. moderna a cura di M. Miele, Napoli 1995].

I popoli vesuviani chiedono in versi e con musica la protezione dell'Arco, e la ricevono. Il 15 dicembre 1631 una terribile eruzione oscura il cielo. Scrive Pietro Giannone: «Vomitò il monte fiamme con tanto impeto e con tale spavento che Napoli temé d'abissarsi nei tremoti o di seppellirsi nelle ceneri. Lo scuotimento abbatté edifici, arrestò il corso dei fiumi, respinse il mare ed aprì le montagne. Esalarono in fine, con opposti e orribili effetti, acque, fiamme, ceneri, delle quali non solo restarono oppressi alcuni luoghi vicini, ma si temé che levato il respiro dell'aria non fossero tutti per soffocarsi» [*Historia civile del Regno di Napoli*, Lib. XXXVI, cap. 3].

Ebbene, le genti del vesuviano, anziché fuggirlo, si avvicinano al vulcano, corrono al Santuario della Madonna. Più di tremila persone vi si rifugiano pregando: fiumi di lava mietono vittime, ma nessuno perisce tra i riparati nella Chiesa. Nella devastazione si infrangono tutti i vetri, anche quelli del Santuario, eccetto uno: quello dove era raffigurata la Vergine.

Anche nel 1656, con l'epidemia di peste che causò oltre centomila vittime nella sola città di Napoli, molti dei colpiti si salvano dal flagello facendo uso dell'olio benedetto delle lampade: migliaia di tavolette votive testimoniano questi prodigi e numerose guarigioni.



Santuario di Madonna dell'Arco. Tavoletta votiva. Inv. 916. Fuga dal Vesuvio in eruzione

Nell'eruzione del 2 luglio 1660, nel profondo della notte, le genti si svegliano a causa dei boati provenienti dal Vesuvio: in massa corrono al Tempio e al Convento, chiedendo protezione e la ottengono dai frati per tutta la durata dei fenomeni: dieci giorni. Durante l'eruzione del 1676, «all'Arco, per la gran moltitudine dei fedeli» - racconta padre Raimondo Sorrentino - «non fu possibile terminare le funzioni in chiesa e il Priore, uscito dal Santuario, recitò l'ultima predica all'aperto, e poi benedisse solennemente l'uditorio formato da più di quattromila persone. Aveva appena benedetto che il cielo si rasserenò: non più boati, non più saette né cenere né lava dal cratere del vicino vulcano!».

Padre Sorrentino racconta che, «venuti a Napoli i francesi e Giuseppe Bonaparte, una delle prime loro leggi fu quella che sopprimeva le case religiose e destinava gran parte dei conventi ad edifici civili. La legge, promulgata nel 1806, ebbe man mano esecuzione. Nel 1808 fu applicata anche al Santuario di Madonna dell'Arco ed al convento. I beni furono incamerati e venduti all'asta..., parte del convento e la foresteria subirono la stessa sorte, così che, dopo poco, il bel porticato esterno fu murato ed adibito a deposito di paglia ed a stalla».

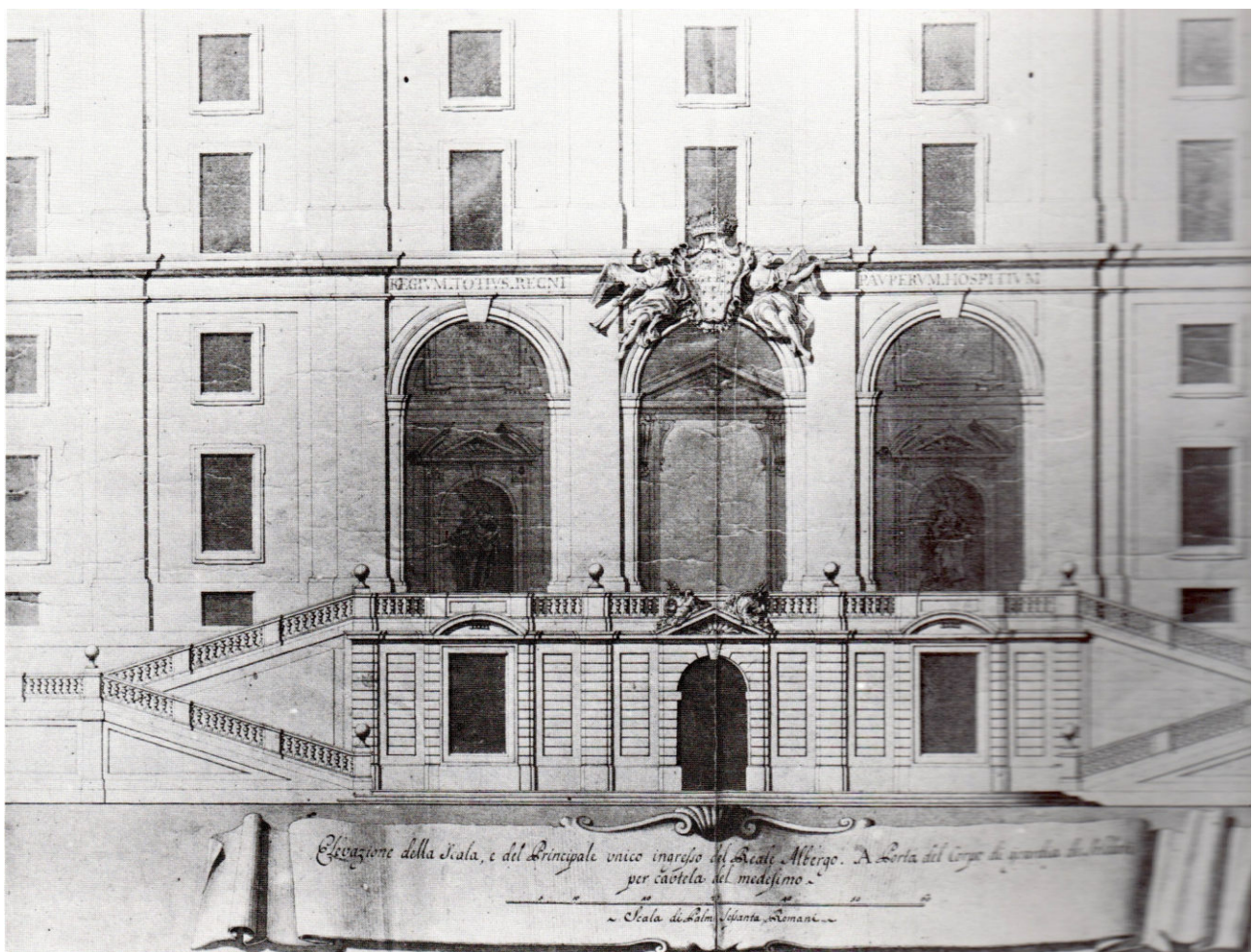
I luoghi che ospitavano il Convento furono ceduti ad una delle più importanti istituzioni benefiche della città di Napoli, il Real Albergo dei Poveri, fondata nel Settecento dal domenicano Padre Gregorio Rocco, al cui nome è ancor oggi legato il Liceo classico sulla destra del viale alberato che dal Santuario conduce alla Stazione della Vesuviana.



G. Galli, Gouache. Veduta del Reale Albergo de' Poveri

Legate a quelle del Santuario appaiono le vicende che concernono il Real Albergo dei Poveri è a Piazza Carlo III: si tratta dell'enorme palazzo che, come riporta Carlo Raso, sembra quasi opprimere la Piazza con la sua mole. Detto anche 'Palazzo Fuga' (dal nome del celebre architetto barocco Ferdinando Fuga), ha da poco riaperto al pubblico una piccola parte dei suoi spazi, immortalati all'epoca della loro maggior decadenza (incuria tipica del nostro tempo decaduto) dal fotografo Mimmo Iodice, con una serie di immagini artistiche solo in parte già pubblicate.

È opportuno rammentare che, anticamente, i giovani musicisti servivano messa e svolgevano numerosi altri compiti, per prepararli a sostenersi autonomamente. A partire dal 1670, anche la deputazione del tesoro di San Gennaro aveva fatto uso di allievi e 'mastricelli' [piccoli maestri], inizialmente traendoli dai quattro conservatori che insistevano a Napoli, e solo successivamente richiedendoli al Reale Ospizio dei Poveri. Non è inopportuno segnalare che tali giovani, provenienti da qualsiasi Accademia di



F. Fuga. Inchiostro acquarellato. Particolare dell'Ingresso del Reale Albergo

Musica, dovevano provvedere a «imitazioni di buona musica già sentita», ma anche a «buoni pezzi di Musica nuova *non sentita*. Ciò pare, che possa aver luogo e per la musica vocale, e per la musica istrumentale» [Copie e Certificati di delibere, Archivio storico del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, n. 6.1, cc. nn. 15.02.1809, in Aa. Vv., *Dai Conservatori al Collegio*, p. 19. Cit. in 'Fonti'].

A partire dal 1751, con l'inizio - appunto - della costruzione del Real Albergo dei Poveri, il quale avrebbe ospitato questi giovani (i cosiddetti 'Figliuoli'), i Conservatori entrarono in difficoltà, vedendosi sottratte le risorse che venivano loro attribuite per la cura dei giovani. «A partire da questo momento storico di grandi cambiamenti politici e sociali, [anche] il conservatorio di Santa Maria di Loreto, condividendo la sorte con quelli di Sant'Onofrio e della Pietà, iniziò un lento e doloroso declino».

Piani di riorganizzazione furono redatti da Giovanni Paisiello (1740-1816) e da Marcello Perrino (presumibilmente 1750-1816) [M. Rea, "1797-1806, Dal Conservatorio di Santa Maria di Loreto alla Pietà de' Turchini", in Aa. Vv., *Dai Conservatori al Collegio*, p. 80 ss. Cit. in 'Fonti'].

I 'Figliuoli' si aggiungevano a 'paranze', utili a 'coprire' processioni e altri eventi religiosi. Si pensi che una delle prime fonti documentali sulle 'paranze' risale all'agosto del 1720, come si desume dal prestito di musicisti del Conservatorio di Sant'Onofrio a Capuana per una paranza con musica a Somma [Archivio Storico del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, vol. 41, cc. 8r-9v, in Aa. Vv., *Dai Conservatori al Collegio*, cit. in 'Fonti'].

L'importanza delle origini del termine 'paranza', anche ai fini che esso assumerà successivamente per individuare le delegazioni processionali dei cosiddetti 'fujenti' (i quali raggiungono anche oggi il Santuario di Madonna dell'Arco marciando o correndo, a piedi nudi), proviene dal linguaggio marinaresco: «il termine 'paranza', generalmente, si riferisce a una tipica imbarcazione da pesca dotata di una sola vela triangolare detta latina. Nel Conservatorio invece esso individua un gruppo di figlioli chiamati ad accompagnare 'l'uscita' della statua di questo o quel santo, della Madonna o del Corpus Domini. Il nesso con l'etimologia nautica della parola potrebbe essere il riferimento all'alberatura della barca e alla vela triangolare. Azzardando un'ipotesi più estesa, il termine paranza potrebbe però anche richiamare la tradizione di processioni in mare» (R. Del Prete, "Un'azienda musicale a Napoli tra Cinque e Settecento", p. 440, nota, cit. in 'Fonti').



Santuario di Madonna dell'Arco. Tavoleta votiva. Inv. 2241. Pericoli scampati da un gruppo di marinai

Bonaparte, nel febbraio del 1808, come già accennato, confiscò il Convento dei Domenicani della Madonna dell'Arco. I sacerdoti vennero allontanati, ma «essi continuarono a officiare il Santuario ospiti di amici locali. Il Convento fu dato in proprietà al Real Albergo dei Poveri di Napoli che ne fece un ospizio di vecchi» [Aa. Vv., *La Madonna dell'Arco. Guida alla storia e alla vita del Santuario*, cit in 'Fonti', p. 32].

Nel 1822 parte del convento - già ceduta al Reale Albergo - venne restituita ai domenicani, affinché potessero procedere ad una rifondazione. Come riporta Padre Sorrentino, essi «vi stabilirono non solo una comunità formale e numerosa, ma trasformarono tutta l'ala occidentale in abitazione dei novizi

studenti che seguivano il corso filosofico», e probabilmente *vi studiavano anche la musica*.

«Nel 1835, istituito l'ospedale di Santa Maria di Loreto per raccogliere gl'infermi tutti che erano nel Reale Albergo anzidetto e sue dipendenze, l'ospizio di Santa Maria dell'Arco fu sgombrato dai tignosi e dai cronici, e destinato invece per asilo di vecchi cadenti e de' giovanetti poveri che facevan parte de' già raccolti nel Reale Albergo; e per questi ultimi, provvedendoli non solo del bisognevole ma educandone la mente ed il cuore ed istruendoli nelle letture e nelle arti e *specialmente nella musica*» [E. Cossovich, in Aa.Vv., *La Campania*, cit. in 'Fonti'].

Nel 1849 Papa Pio IX, desiderando vedere il quadro miracoloso, si reca al Santuario, prega a lungo in lacrime davanti all'effigie della Madonna e visita infine la parte del convento concessa all'Albergo dei Poveri di Napoli: «i reclusi gli fecero ascoltare un breve saggio della loro banda musicale», recando testimonianza, dunque, che anche nella sede 'distaccata' di Madonna dell'Arco erano forse state introdotte le consuetudini del Reale Albergo dei Poveri, *ivi compreso lo studio della musica*.

Dal 1838 al Regio Albergo è attestata una scuola di musica utile a rifornire di «suonatori le compagnie musicali dell'esercito» (Giovanni Battista Chiarini). I giovani potevano seguire lezioni di composizione, contrappunto e letteratura melodrammatica. La scuola di musica era diretta da un insigne musicista dell'epoca, Nicola d'Arienzo (1842-1915), che vi svolse anche funzioni di Maestro di armonia e contrappunto. Il poeta Salvatore Di Giacomo racconta che all'Albergo si insegnava lo studio «degli strumenti da fiato e di quelli da corda», sottolineando che ciascun alunno aveva persino un libretto di cassa di risparmio: «le pubbliche esecuzioni a pagamento aumentano, con quel che se ne cava, il valore del libretto... così, all'uscir dall'Albergo, il giovane può far fronte alle prime necessità. Nessuno di essi, varcata la soglia dell'ospizio, è rimasto inerte».

Successivamente, sempre all'Albergo dei Poveri insegnò pianoforte il maestro Emanuele Nutile (1862-1932); poco noto come pianista, fu tuttavia autore di molte canzoni napoletane di successo, tra cui *Girulà*, *Amor di pastorello* (su versi di Libero Bovio), *A gelusia* e *Vocca Bella*. Il grande tenore Enrico Caruso incise come sua prima canzone napoletana proprio *Mamma*

mia che vo' sapé di Emanuele Nutile, riscuotendo grande successo in America. Tornato a Napoli, non dimenticò i suoi benefattori, si recò a casa dell'anziano Maestro e gli donò la cifra, non modica per l'epoca, di cinquemila lire.

Tornando al Santuario di Madonna dell'Arco, nel 1866 i Domenicani abbandonarono anche l'ala del convento che ad essi era stata inizialmente concessa, perché una legge aveva soppresso le case religiose. Allora l'Albergo dei Poveri vi colloca alcuni ricoverati, per poi affittare l'intero locale all'Amministrazione Provinciale, la quale trasforma l'edificio in un manicomio. Solo nel luglio del 1935 sarà concesso ai sacerdoti di riacquisire gli spazi e, in occasione della Festa di San Domenico, di abbattere finalmente il muro che separava quelli precedentemente occupati dai Padri dal resto del convento. La piccola parte rimasta alla famiglia Tortora Brayda verrà ceduta dopo un crollo del 1962, per esser infine ricostruita nel 1973. La Villa dei Tortora Brayda, risalente al Settecento, era stata espropriata dallo Stato ai feudatari, in favore del professor Onorevole Franco Monticelli, dal quale era poi pervenuta in eredità ai Baroni Tortora Brayda [Aa. Vv. *Sant'Anastasia, Guida al viaggio in una terra vesuviana*, cit. in 'Fonti'].

Giunti ai nostri giorni, la musica ancora risuona nel Santuario (che sorge sul territorio comunale di Sant'Anastasia, nell'*hinterland* partenopeo) e negli spazi del Convento (come ad esempio all'interno dell'ex Refettorio o nel Chiostro, attualmente in restauro). Durante i festeggiamenti del nome di Maria si tiene a Madonna dell'Arco un concerto della corale che abitualmente accompagna le più solenni funzioni religiose, con qualità crescente. I brani che vengono eseguiti sono principalmente canti mariani [le *Litanie dell'Arco*, la *Salve Regina dell'Arco*, *O dell'Arco Pietosa Regina*, *Ave dell'Arco* («Dal volto materno che l'empio colpì, sgorgò rosso sangue che tutti stupì...»), *Ave Maria dell'Arco* («Ave Maria di grazia piena...»), *Madonna Nera* («c'è una terra silenziosa / dove ognuno vuol tornare / una terra e un dolce volto / con due segni di violenza...»)], accompagnati dal sontuoso organo, inaugurato nel 1968 e restaurato in tempi non lontani, ma che incorpora ancora parti di quello del Settecento. Alcuni meravigliosi *Coralì* sono esposti all'interno del Museo del Santuario, e se ne può consultare il contenuto in una pubblicazione realizzata *ad hoc* [cfr. 'Fonti']. Una ricca biblioteca è aperta al pubblico, affidata all'amorevole cura di Domenico Granata.

La tradizione musicale popolare, come è oggi ben noto, si è saldamente attestata nei secoli, determinando dei veri e propri repertori, tipici di ciascuna 'paranza' [il termine è qui usato nel significato oggi comune di 'gruppo di devoti in processione'].

Alcune di queste musiche, più arcaiche o frutto di recenti 'rimaneggiamenti', possono essere ascoltate durante il Pellegrinaggio del Lunedì in Albis che ogni anno si svolge in direzione del Santuario della Madonna dell'Arco.

Chi scrive questa nota ha - infine - personalmente reperiti, trascritti e incisi alcuni di tali brani tratti dalla tradizione religiosa e popolare, eseguendoli dal vivo e pubblicandoli in due dischi del 2008 e del 2010 [I titoli dei due cd sono *Shama* (2008) e *Ai piedi del monte* (2010), cit. in 'Fonti']; le composizioni indicate sono facilmente reperibili sul canale YouTube di Girolamo De Simone].



Il Santuario ai giorni nostri. Foto di G.D.S.

Fra le musiche dei dischi appaiono il tradizionale *Canto dell'Arco*; l'*Inno* di Antonio Misuraca [sacerdote dei primi del Novecento, autore di Inni e Drammi. Il titolo originale del brano è: *Alla Vergine SS. dell'Arco. Inno per voce media e coro all'unisono*, op. 4 cfr. 'Fonti' («O dell'Arco pietosa Regina, dispensiera di tanti favori...»)]; alcune composizioni di Vincenzo Romaniello (1858-1932) [il quale aveva dimorato a Somma Vesuviana, composto un'Ave e tanta altra musica religiosa: cfr. G. De Simone, *Vesuvio Mistico*, cit. in 'Fonti'].

Fonti essenziali e altri riferimenti

- Aa. Vv., *Dai Conservatori al Collegio*, Lucca 2023.
- Aa. Vv., (D. Rea e P. G. Imbriano O.P.), *I corali dell'Arco. Capolavori che cantano Dio*, Madonna dell'Arco 2011.
- Aa. Vv., (P. R. Iannarone O.P. e P. M. Nazzaro O.P.), *La Madonna dell'Arco. Guida alla storia e alla vita del Santuario*, Madonna dell'Arco 1989.
- Aa. Vv., (A. Cicotti, A. Spinosa, F. De Rosa), *Sant'Anastasia, Guida al viaggio in una terra vesuviana*, Sant'Anastasia 2002.
- Arte popolare e arte votiva. Sedici riproduzioni di tavolette votive del XVII secolo*, con introduzione di A. Cirillo Mastrocinque, Napoli 1982.
- R. C. Burney, *Viaggio musicale in Italia*, Torino 1979.
- E. Cossovich, in Aa.Vv., *La Campania*, a cura di E. De Giovanni, Roma 1985.
- R. D'Avino, *Somma Vesuviana*, Marigliano 1991.
- R. Del Prete, "Un'azienda musicale a Napoli tra Cinque e Settecento", in *Storia Economica*, Anno II, fascicolo III, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1999.
- G. De Simone, *Il ritmo mistico del vulcano*, in *Alias*, inserto culturale del quotidiano "il manifesto" dell'11 marzo 2006.
- G. De Simone, *Vesuvio mistico*, Napoli 2007.
- G. De Simone, "Shama", cd edito da Die Schachtel, Milano 2008.
- G. De Simone, "Ai piedi del monte", cd edito da Konsequenz, Napoli 2010.
- G. Doria, *I Palazzi di Napoli*, a cura di G. Alisio, Napoli 1986
- E. Giardino – M. Rak, *Per grazia ricevuta*, Pompei (sic, ed. Ci.Esse.Ti) 1983.
- J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Milano 1983.
- W. Hamilton, *Campi Phlegraei*, Napoli 1776.
- M. Miele, *Le origini di Madonna dell'Arco, il "Compendio" di Arcangelo Domenici*, Napoli-Bari 1995.
- A. Misuraca, *Alla Vergine SS. dell'Arco. Inno per voce media o coro all'unisono*, op. 4. Stamperia Musicale Carrara, Bergamo 1954.
- A. Mozzillo, *La sirena inquietante*, Marigliano 1983.
- F. Nocerino, "Costruttori di strumenti musicali per banda a Napoli nell'Italia preunitaria", in *Carlo Gesualdo da Venosa. Quaderni del Conservatorio - IV*, a cura di F. Fornoni e G. Polin, Potenza 2021-2022.
- C. Raso, *Napoli, Guida musicale*, Napoli 2004.
- C. Rizzoni, *Musica e rito nel culto della Madonna dell'Arco*, Roma 2020.
- Santuario di Madonna dell'Arco. Raccolta di canti mariani*, a cura di fr. R. Carlo OP, Madonna dell'Arco 2006 (stampa fuori commercio).
- M. Scherillo, *L'Opera Buffa napoletana*, Sala Bolognese 1975.
- P. R. Sorrentino, *La Madonna dell'Arco*, Napoli 2004.

Inno alla Vergine dell'Arco

Versione per spinetta - 2009

Antonio Misuraca

Trascrizione e versione di Girolamo De Simone

Spin.

12

17

22

Copyright Girolamo De Simone

59

3 3

rit.

This system contains measures 59 through 69. The right hand features a melodic line with two triplet markings and a *rit.* (ritardando) instruction. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

70

This system contains measures 70 through 80. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

81

rit.

This system contains measures 81 through 89. It begins with a *rit.* instruction. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a more complex accompaniment with some chords.

90

This system contains measures 90 through 97. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a steady accompaniment.

98

cadenzate

This system contains measures 98 through 105. It includes a *cadenzate* instruction. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a steady accompaniment.

106

This system contains measures 106 through 110. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a steady accompaniment.

Girolamo De Simone, Madonna dell'Arco, Pasqua 2009

*Salve sancta parens, enixa
puérpera Regem: qui
coélum terrámque
regit in saécula saeculórum, allelúia.
Eruclavit cor meum verbum
bonum: dico ego ópera mea Regi.*

*Salve, o Madre Santa, che hai
dato alla luce il Re: che governa il cielo e
la terra nei secoli dei secoli, allelúia.
Erompe da mio cuore una
fausta parola: io canto le mie opere al Re.*

Canto delle Opere

"Salve Sancta Parens" - Introitus di Sedulio Caecilius (V secolo)

Trascrizione e versione di
Girolamo De Simone

Sedulio, detto anche Caelius, fu autore di un poema allegorico dove i quattro Evangelisti venivano paragonati alle quattro stagioni. L'Antifona segnala la "presenza regale" di Maria Santissima nella Liturgia. L'Introito appare anche in uno dei Corali presenti nel Santuario domenicano di Madonna dell'Arco, e m'è parso figura di "Musica sottile", da attualizzare, dacché pieno di significati simbolici. Ho inteso renderlo in modo piuttosto fedele, variandolo tuttavia con armonie e implicite sospensioni esecutive.

© Girolamo De Simone

Due musicisti, studiosi delle tradizioni colte e popolari, si confrontano con la produzione iconografica, musicale, organologica e compositiva di uno dei Santuari del Sud Italia più importanti per storia, spiritualità, devozione: quello di Madonna dell'Arco, da secoli meta di migliaia di fedeli che giungono da ogni parte del mondo.

La scrittura di Francesco Nocerino e Girolamo De Simone si concentra su aspetti poco noti o inediti della sua storia, portando all'attenzione della comunità scientifica alcuni documenti e intuizioni frutto di anni di ricerca e amorevole raccolta.

