

L'oratorio musicale nel Regno di Napoli
al tempo di Gaetano Veneziano
(1656ca.-1716)

a cura di
Antonio Dell'Olio



CELEBRAZIONI IN OCCASIONE DEI
TRECENTO ANNI DELLA MORTE DI
GAETANO VENEZIANO
16 LUGLIO 1716 - 16 LUGLIO 2016

In collaborazione con

Comitato scientifico



Paola Besutti
Antonio Dell'Olio
Paologiovanni Maione
Maurizio Rea
Agostino Ziino

La pubblicazione degli articoli è stata
sottoposta al giudizio di due lettori anonimi

I Figlioli di Santa Maria di Loreto Edizioni

Via del Carmine, 28 - 80142 Napoli
info@ifigliolidiloreto.it - figliolidiloreto@gmail.com
www.ifigliolidiloreto.it

ISBN 978-88-941424-1-9

In copertina

Andrea Vaccaro (1604-1670)
Benedizione di Raguele alla figlia Sarah prima di lasciare Ecbàtana con Tobia, 1640ca.,
olio su tela, cm 200,3x262, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

ECHI DI STORIA E DI TRADIZIONI D'ABRUZZO NELLE MUSICHE DEVOZIONALI

Paola Besutti

Finalmente oggetto di numerose ricerche, sia monografiche sia trasversali, l'oratorio musicale può essere oggi osservato anche come fenomeno di vasta scala, resistente a rigide classificazioni, ma più definibile nelle dinamiche generative e produttive. Una ricerca che porti l'attenzione su Napoli e sui territori regnicoli consente, tra l'altro, di mettere in luce i rapporti fra centro e periferie, in relazione a questo fortunato genere devozionale. Tale approccio pone in valore, tra l'altro, un aspetto notevole, anche per le sue reminiscenze nella contemporaneità, ovvero il legame fra tradizioni, feste locali e produzione oratoriale.

Accade infatti che laddove le istituzioni ecclesiastiche o le aggregazioni devote non riescano a garantire una continuità produttiva, legata per esempio al periodo quaresimale o ad altri cicli dell'anno, l'oratorio compaia sporadicamente ad arricchire il calendario di solennità già attestate localmente, quasi ad amplificare quanto già presente nel patrimonio identitario delle genti.

Tale fenomeno, osservabile in varie aree di Italia, verrà qui tratteggiato a partire dai territori d'Abruzzo senza trascurare comparazioni con altre aree d'Italia.

1. L'oratorio fra centri, capitali e periferie

Genere multiforme, sfuggente alle definizioni ed eteronomo nelle sue vicende,¹ l'oratorio musicale ha fatto la sua comparsa a Roma durante il Seicento, diffondendosi con crescenti fortune in quasi ogni centro della penisola. Se l'Urbe fu infatti incontestabilmente il terreno privilegiato di coltura di queste forme di narrazione devota in musica,² le ricerche che, soprattutto in questi ultimi trent'anni, si sono succedute, hanno via via gremito di punti l'ideale mappa oratoriale italiana.³ Com'era prevedibile, il fervore degli studi ha condotto da un lato a una migliore cognizione del fenomeno, ma da un altro lato ha anche reso più sfumate certezze che si fondavano su conoscenze pionieristiche e frammentarie.

¹ Così viene sinteticamente tratteggiata la forma musicale più fortunata in ambito devozionale nel Seicento da LORENZO BIANCONI, *Il Seicento*, Torino, EdT, 1991 (Storia della musica a cura della Società Italiana di Musicologia, 5), p. 134.

² Sul radicamento e fioritura dell'oratorio musicale a Roma non si può non ricordare: HOWARD E. SMITHER, *L'oratorio barocco. Italia, Vienna, Parigi*, vol. I *Storia dell'oratorio*, Milano, Jaka Book, 1986 (ed. orig. *A history of the Oratorio*, vol. 1 *The oratorio in the Baroque Era Italy Vienna Paris*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1977), pp. 125-211; ARNALDO MORELLI, *Il tempio armonico. Musica nell'oratorio dei Filippini in Roma (1575-1705)*, Laaber, Laaber Verlag, 1991 (Analecta musicologica, 27).

³ Si proponeva di mettere in luce la disseminazione della fioritura oratoriale il volume *L'oratorio musicale italiano e i suoi contesti (secc. XVII e XVIII)*, a cura di Paola Besutti, Firenze, Olschki, 2002 (Quaderni della Rivista italiana di musicologia, 35), non casualmente voluto e organizzato in senso geografico (da sud verso nord): dalla Sicilia, passando per Napoli, Roma, la Toscana, l'Umbria, Bologna, Mantova, Venezia, Milano e, oltralpe, Vienna e Londra.

Mano a mano che la nuova geografia oratoriale andava componendosi, è stato sempre più chiaro che le musiche devozionali con intenzione narrativa non solo sfuggivano alle rigide classificazioni definitorie e strutturali, ma si legavano anche a occasioni, contesti di produzione e intenti multiformi. Lo stesso quadro dell'oratorio a Roma è andato scomponendosi fra molteplici sedi, finalità, ambiti. La lettura più estensiva delle fonti letterarie, condotta parallelamente alle ricerche archivistiche, ha infatti posto in luce, accanto alle confraternite, il ruolo delle accademie, delle famiglie nobiliari, dei collegi, delle singole chiese, sino allo sfuggente mondo delle produzioni private, quasi 'domestiche'.⁴

Alle motivazioni pie e devozionali, si sono affiancate quelle mondane, civili e perfino politiche. Laddove, le ragioni di opportunità e decoro sconsigliavano la produzione operistica, gli oratori potevano prenderne il posto, mutando solo marginalmente le condizioni performative e produttive. In contesti laici, ordinariamente estranei a pratiche devozionali, l'oratorio poteva divenire, soprattutto durante il periodo quaresimale, la soluzione per non rinunciare all'opera e alla mondanità. Si pensi, per esempio, alle corti dell'area padana, quali Mantova⁵ e Modena,⁶ che a partire dal secondo Seicento promossero stagioni oratoriali di notevole consistenza, allestite talvolta in spazi ordinariamente del tutto alieni alle pratiche religiose⁷ e alimentate da partiture circolanti a Roma o in centri vicini, riprese puntualmente, o riadattate, o composte dai maestri attivi *in loco*, ma senza una sistematica attenzione nella scelta di soggetti che rispecchiassero eventi e aspetti della storia locale. Una situazione, questa, leggibile anche come il gradimento per l'oratorio in sé, in quanto genere musicale, apprezzato per le sue forme riecheggianti l'opera in musica, ma aperto ad accogliere quel tanto di devoto che lo rendesse accettabile in ogni periodo a ogni destinatario.

Benché distanti dalle finalità di preghiera originarie, tali stagioni oratoriali di corte erano, per continuità e distribuzione del tempo, più assimilabili a quelle dei grandi centri come Roma e Napoli, in cui gli oratori, seppur coltivati da molteplici promotori, venivano prodotti con continuità, sia offrendo repliche di partiture già eseguite altrove, sia impegnando i compositori del luogo, che potevano ormai attingere a un ideale vasto giacimento di storie, soggetti sacri e testi, carsicamente circolanti fra congregazioni, amicizie, collegamenti via via mutevoli.

⁴ *Percorsi dell'oratorio romano. Da 'Historia sacra' a melodramma spirituale*, a cura di Saverio Franchi, Roma, Ibmus, 2002. Esempi di oratori organizzati nelle residenze private sono offerti in: SAVERIO FRANCHI, *Il principe Livio Odescalchi e l'oratorio 'politico'*, in *L'oratorio musicale italiano* cit., pp. 141-258; PAOLA BESUTTI, *La cantata fra Roma e le corti dei 'Principi di Lombardia': committenza, educazione, omaggio*, in *La cantata da camera intorno agli anni 'italiani' di Händel*, a cura di Teresa M. Gialdroni, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2009, pp. 13-43; ANTONIO DELL'OLIO, *Geografia e storia dell'oratorio musicale in Puglia nel XVII e XVIII secolo: tra celebrazione e «spiritual recreation»*, «Studi musicali», 5, nuova serie, 2014, pp. 405-440: 419-422.

⁵ PAOLA BESUTTI, *L'oratorio 'in corte' a Mantova: tra Bologna, Modena e Venezia*, in *L'oratorio musicale italiano e i suoi contesti* cit., pp. 365-421.

⁶ VICTOR CROWTER, *The oratorio in Modena*, Oxford, Clarendon, 1992.

⁷ Nel caso di Mantova, l'attività oratoriale, promossa dall'ultimo duca Ferdinando Carlo Gonzaga di Nevers dal 1672, si svolse talvolta nella cinquecentesca *Sala di Troia*, affrescata da Giulio Romano, ordinariamente destinata a finalità varie, ma non certo devozionali; cfr. BESUTTI, *L'oratorio 'in corte' a Mantova* cit., pp. 391-397, *Oratori 'in corte': i luoghi e gli apparati*.

La comparabilità fra situazioni produttive tanto diverse, discende dal fatto che si trattasse comunque di centri capitali, ovvero di luoghi che politicamente o per vasta aggregazione sociale avevano in sé stessi le energie propositive e creative per legare la fruizione dell'oratorio non a un'occasione straordinaria, ma a una pratica condivisa da fasce sociali disponibili, per rango, per tempo e per economie, a riunirsi ripetutamente al solo scopo di ascoltare musica, seppur ammantata di devozione.

Tali condizioni di fruizione diffusa e allargata a diversi ceti, raramente potevano verificarsi in centri più piccoli ed economicamente più deboli, le cui partizioni temporali e stagionali erano dettate dai ritmi del lavoro e della festa, spesso legata ai riti propiziatori delle stagioni e della religiosità antica. In queste aree, definibili senza alcuna intenzione denigratoria 'periferiche' o più sfumatamente 'non centrali', gli oratori e le musiche devozionali con intenzione narrativa furono sì presenti, ma sarebbe azzardato affermare che costituissero l'asse portante di vere e proprie 'stagioni' musicali riconoscibili per quantità e struttura. Più correttamente, la produzione oratoriale in questi casi andrebbe reinserita nella lunga storia delle tradizioni locali e dei riti comunitari come un'opportunità musicale legata più al filo della storia delle tradizioni locali, che a quello dei generi musicali. Un esempio eloquente di quanto sin qui teorizzato è offerto dalla storia dell'oratorio nell'area abruzzese.

2. Identità, famiglie, professioni

Durante la prima età moderna, l'area abruzzese, suddivisa fra *Abruzzo ulteriore* (L'Aquila, Teramo) e *Abruzzo citeriore* (Chieti), era parte del Regno di Napoli. Com'è stato notato, in questo periodo anche l'Abruzzo, così come tutte le regioni centro meridionali, e non solo, contribuì alla vita musicale della capitale con numerosi talenti musicali, nati nei propri territori. Emigrati in una fase più o meno avanzata della propria formazione, generalmente nella capitale si perfezionarono, raggiungendo in qualche caso posizioni ragguardevoli.

Evitando qui un elenco, in sé non molto significativo, dei compositori abruzzesi più o meno lungamente attivi a Napoli, si consideri il fenomeno significativo dei legami intercorrenti fra musicisti nativi delle stesse terre, poi emigrati per ragioni formative e professionali. Chi osservi anche oggi i tratti culturali e antropologici dell'Abruzzo non può evitare di notare un dignitoso e molto sentito senso di appartenenza alle proprie origini, che si esplica anche in attività di solidarietà e di aggregazione. Tale catena amicale e parentale è parimenti riconoscibile nei secoli passati, tra l'altro nelle motivazioni che guidarono i flussi di musicisti tra le aree abruzzesi e la capitale del Regno. Un esempio eloquente in tal senso è dato dal nutrito gruppo di talenti più o meno direttamente legato a Villa Santa Maria (Chieti). Questo piccolo centro, ora noto come 'la città dei cuochi', ebbe come polo catalizzante la famiglia dei principi Caracciolo, ramo dell'importante casata napoletana, radicatosi in Abruzzo all'inizio del XVI secolo, dapprima come feudatari nell'area di Bucchianico e successivamente nelle zone di Guardiagrele e, appunto, di Villa S. Maria. Furono villesi i violinisti e compositori Pietro Marchitelli (Villa S. Maria, Chieti, 1643ca.-Napoli, 1729) e il suo più noto nipote Michele Mascitti (Villa S. Maria, Chieti, 1644-Parigi, 1760), nonché diversi membri della famiglia di musicisti Cotumacci: Carlo Cotumacci (Villa S.

Maria, Chieti, 1709ca.-Napoli, 1785),⁸ suo fratello Michele Cotumacci (Villa S. Maria, Chieti, 1682ca.-? 1750), suo figlio Matteo (1739-1804). Carlo Cotumacci, il più attivo fra di essi, fu il probabile motore di un flusso migratorio verso determinate realtà formative e produttive napoletane. Succeduto a Francesco Durante alla guida del Conservatorio di S. Onofrio a Capuana (1755), egli divenne un punto di riferimento per i musicisti che si fossero messi in luce nelle terre d'Abruzzo, come Vincenzo Tobia Bellini (Torricella Peligna, Chieti, 1744-Catania, 1829), nonno e primo insegnante di Vincenzo Bellini jr.

Nato anch'egli in provincia di Chieti, dopo una prima formazione locale, Vincenzo Tobia completò i propri studi, guarda caso, proprio con Carlo Cotumacci al Conservatorio di S. Onofrio a Capuana (13 ottobre 1755), debuttando con un oratorio, *Isacco figura del Redentore*, su versi di Metastasio.⁹ Se si considera che anche il futuro celeberrimo operista Vincenzo jr. fu mandato dal nonno, quando ormai la famiglia si era stabilizzata a Catania, a studiare a Napoli con Giovanni Furno (Capua, 1748-Napoli, 1837), allievo a sua volta di Carlo Cotumacci, appare evidente come tale catena latamente 'abruzzese' continuasse ad avere rilevanza, anche a livello transgenerazionale.¹⁰

In questi ramificati addensamenti professionali, si manifesta dunque la tendenza antropologica a riconoscersi e a confidare in personalità dalle origini note e salde. Tali dinamiche furono occasionalmente rilevanti anche in ambito oratoriale, come verrà esemplificato tra breve.

La continuità e la consistenza dei flussi migratori dei musicisti verso Napoli significava non tanto che le terre d'Abruzzo non offrirono alcuna possibilità di impiego ai musicisti, quanto che le prospettive fossero diverse. Come è stato notato per altri contesti, l'attrattività di città policentriche e ricche di alternative, anche a parità di soddisfazione economica, era incomparabile infatti rispetto a quella di centri non privi di attività, ma indeboliti dalla discontinuità delle occasioni e soprattutto dalla mancanza di alternative.¹¹ La dialettica fra centri e periferie tuttavia non è mai assoluta, e ciò che appare inadeguato a un artista mosso da grandi ambizioni, può essere invece allettante per un altro che, magari in diverse fasi della propria carriera, desidera operare in contesti meno vivaci, ma solidi.¹²

⁸ Per una sintesi bio-bibliografica: RAOUL MELONCELLI, *Carlo Cotumacci*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984, XXX, pp. 486-487; HANNS-BERTOLD DIETZ, *Carlo Cotumacci*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan, 2001, VI, pp. 548-549; MARCO DELLA SCIUCCA, *Il Settecento musicale abruzzese*, in *L'Abruzzo nel Settecento*, a cura di Umberto Russo ed Edoardo Tiboni, Pescara, Edizars, 2000, pp. 179-212; 204, nota 7.

⁹ Per una sintesi bio-bibliografica: FRANCO RICCI, *Vincenzo Tobia Nicola Bellini*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970, VII, pp. 739-741.

¹⁰ Rileva questa catena di legami, che hanno per sfondo le origini abruzzesi, anche DELLA SCIUCCA, *Il Settecento musicale abruzzese* cit., p. 182; l'autore giunge a definire tale fenomeno un «collante parentale», che lega le «famiglie musicali» ai luoghi, nello specifico a Villa S. Maria.

¹¹ Su questi temi nell'Italia della prima età moderna cfr. PAOLA BESUTTI, *Note e monete: strategie economiche di musicisti nella prima età moderna*, in *Vivere d'arte*, a cura di Raffaella Morselli, Roma, Carocci, 2007 [2008], pp. 167-204; PAOLA BESUTTI, *Ruoli professionali al paragone: i musicisti, i pittori, gli architetti (1480-1630)*, in *Maestranze, artisti e apparatori per la scena dei Gonzaga (1480-1630)*, a cura di Simona Brunetti, in corso di stampa.

¹² Un esempio in area pugliese è offerto dai membri della famiglia Tricarico che, in fasi diverse della propria carriera, decisero in alcuni casi di ritornare in patria, cfr. PAOLA BESUTTI, *Centri e periferie musicali in Europa fra Sei e Settecento: Nicolò e gli altri Tricarico, da Gallipoli al mondo*, in *I Capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del barocco*, Roma, Salerno editrice, 2002, pp. 663-685.

L'Abruzzo, che non sfugge a questa logica, fu infatti anche terra di immigrazione, seppur limitata quasi esclusivamente a istituzioni di ambito religioso, le sole che potevano dare una stabilità di impiego, certo non disprezzabile, ma non sufficiente per chi aspirasse a entrare nell'allettante mondo operistico o ambisse a prestigiosi incarichi nelle cappelle di corte transalpine. Alla mappa delle cappelle musicali principali ci si deve riferire dunque non solo per tracciare la geografia oratoriale della regione abruzzese, ma anche per comprendere quali moventi professionali fossero sottesi all'impegno compositivo di questo o quel compositore.

L'analisi della mobilità professionale è opportuna anche nella valutazione della produzione oratoriale. In una visione allargata, si nota come la diversa posizione dell'autore di un oratorio rispetto all'istituzione, che ne promuova l'esecuzione per celebrare questa o quella occasione festiva, possa influire sulle scelte dei soggetti rappresentati. Se il compositore ha qualche legame stabile con quell'istituzione, il soggetto oratoriale spesso è esplicitamente legato con il luogo e con le sue tradizioni, mentre nel caso in cui l'autore sia un collaboratore occasionale, magari invitato come abruzzese di successo attivo altrove, o come compositore di fama, l'oratorio replicato o nuovamente composto può basarsi su soggetti non locali, attinti da quella sorta di vasto bacino di narrazioni scritturali, riconoscibili al di fuori di logiche locali. Anche di queste componenti si deve tener conto per valutare il quadro oratoriale nella sua complessità e nel dettaglio del singolo testo e partitura.

3. Mappa devozionale abruzzese

Tenendo conto di quanto sin qui premesso, e fatte dunque le necessarie proporzioni, è anzitutto da rimarcare che, tra le aree geografiche decentrate, ma prossime alla capitale del Regno di Napoli, l'Abruzzo non è tra quelle più sguarnite dal punto di vista delle potenzialità musicali, soprattutto in ambito religioso. A un'ideale rete istituzionale, tuttora in elaborazione,¹³ ci si deve riferire anche per valutare la disseminazione dell'oratorio e le logiche produttive che lo governano.

Procedendo per aree di prossimità e di influenza, la mappa religiosa e devozionale abruzzese include un notevole numero di centri che, con maggiore o minore regolarità, hanno contribuito alla storia oratoriale. A puro scopo orientativo, e nella consapevolezza della assoluta provvisorietà dei dati, qui di seguito se ne offre un elenco, segnalando fra parentesi la data più remota sinora documentabile, relativa all'esecuzione di oratori in musica:

¹³ La presente mappatura si è basata su: CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994; ANNA MARIA IOANNONI FIORE - CARLA ORTOLANI, *Libretti e testi di azioni sacre nella Biblioteca "Delfico" di Teramo*, «Fonti musicali in Italia. Studi e ricerche», 7, 1993, pp. 69-86; MARIO ZUCCARINI, *Drammi sacri, azioni sacre, oratorii, cantate e inni sacri in Abruzzo dal XVII al XX secolo*, introduzione di Umberto Russo, Chieti, Amministrazione provinciale, 1994; DELLA SCIUCCA, *Il Settecento musicale abruzzese* cit.; FRANCO CELENZA, *Dall'età barocca all'illuminismo*, in *L'Abruzzo nel Settecento* cit., pp. 213-224.

Fig. 1. Agatopo Toppi - Francesco Terrore, *La fuga trionfante pe'l gloriosissimo S. Giustino* [...]. Napoli, Novello de Bonis, 1712 (Roma, Istituto Storico Germanico)

LA FUGA TRIONFANTE
 PE'L GLORIOSISSIMO
 S. GIVSTINO 1712

Vescovo, e principal Tutelare della Città di
 C H I E T I.

O R A T O R I O


*Del Barone D. Agatopo Toppi Patrizio
 della medesima Città*

ACCADEMICO DE' TRASFORMATI.

Da cantarsi nella Metropolitana della detta
 Città, frà l' Ottava della sua Festività
 nel 1 7 1 2.

M U S I C A.

DI FRANCESCO TERRORE.



I N N A P O L I MDCXXII.
 Per Novello de Bonis Stampatore Arcivescovale.

*San Libr.
 Arat. 18. Jh
 -148-*

Con Licenza de' Superiori.

Chieti (1712; fig. 1),¹⁴ Atri (1713),¹⁵ Penne (1729),¹⁶ Ortona (1735),¹⁷ Montorio al Vomano (1740),¹⁸ Lanciano (1742),¹⁹ L'Aquila (1745),²⁰ Sulmona (1746),²¹ Città S. Angelo (1746),²² Teramo (1752),²³ Campli (1752),²⁴ Civitella del Tronto (1754),²⁵

¹⁴ *La fuga trionfante pel gloriosissimo S. Giustino Vescovo, e principal tutelare della città di Chieti. Oratorio del barone D. Agatopo [!] Toppi patrizio della medesima città Accademico de' Trasformati. Da cantarsi nella Metropolitana della detta città, frà l'Ottava della festività nel 1712. Musica di Francesco Terrore.* Napoli, Novello de Bonis, 1712; nella dedica l'autore si dichiara «Governatore» della cappella; il libretto è censito in SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 11084. L'incipit testuale è: «Credimi / Non si può» (Umiltà e Ambizione).

¹⁵ *Il trionfo adriatico. Per la disfatta de' Saraceni, sotto la protezione della gloriosa vergine e martire S. Reparata protettrice della città d'Atri. Serenata sacra da cantarsi nel duomo di detta città in memoria di sì vasto trionfo. Scherzo drammatico del signor Simone Sorricchio dedicato all'illustrissimi signori del governo della città d'Atri. Musica del signor Francesco Finarola maestro di cappella d'Atri.* Napoli, Paolo Severini, 1713; libretto censito in SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 23644. Sulla forma dello scherzo drammatico cfr. il contributo di ANTONIO DELL'OLIO, *Il Tobia sposo (1690): scherzo drammatico di Gaetano Veneziano*, nel presente volume, pp. 1-42.

¹⁶ *La donna forte del Carmelo.* [S.n.t.], 1729; musica di Antonio Petrini; il libretto è menzionato in CELENZA, *Dall'età barocca all'illuminismo* cit., p. 215.

¹⁷ *Ortona ristabilita dopo l'invasione de' Turchi sotto la protezione della miracolosa imagine del SS. Crocifisso, che si venera in detta città entro il coro del venerabile monistero delle Ill.me signore monache dell'Ordine di S. Benedetto. Dramma sacro per musica del signor Gaetano Pachetti [avvocato] chietino da cantarsi nella chiesa delle medesime solennizzandosi la festività del 13 giugno 1735.* Chieti, Terzani, 1735; un esemplare del libretto è conservato a Chieti, Biblioteca "Angelo Camillo De Meis".

¹⁸ *La peste d'Israele. Azione sacra per S. Rocco cantata in Montorio nell'anno 1740*, in *Poesie drammatiche e liriche del D. Domenico Ravizza da Lanciano*, 2 voll., Napoli, Fratelli Raimondi, 1786, I, pp. 47-72; testo di Domenico Ravizza, compositore non identificato. Il libretto è catalogato in IOANNONI FIORE - ORTOLANI, *Libretti e testi di azioni sacre* cit., scheda 36; e menzionato in ANNA MARIA IOANNONI FIORE - CARLA ORTOLANI, *Azioni sacre e cantate nel fondo della Biblioteca "M. Delfico" di Teramo. Contributo per una definizione della produzione librettistica sacra nei secoli XVIII e XIX*, in *La letteratura drammatica in Abruzzo dal Medioevo sacro all'eredità dannunziana*, a cura di Gianni Oliva e Vito Moretti, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 413-431: 428.

¹⁹ *L'Adamo nel peccato originale. Azione sacra per la Concezione di Maria SS. Cantata in Lanciano nell'anno 1742*, in *Poesie drammatiche e liriche* cit., pp. 111-134; testo di Domenico Ravizza, compositore non identificato. Il libretto è catalogato in IOANNONI FIORE - ORTOLANI, *Libretti e testi di azioni sacre* cit., scheda 1; e menzionato in IOANNONI FIORE - ORTOLANI, *Azioni sacre e cantate* cit., p. 428.

²⁰ *Il Giuseppe riconosciuto. Componimento drammatico da cantarsi per la solennità del terzo anno secolare della morte gloriosa di S. Bernardino da Siena specialissimo protettore della città dell'Aquila.* Napoli, Mosca, 1745; poesia di Pietro Metastasio; musica di Antonio Ferradini maestro di cappella napoletano; il libretto è censito in SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 12298.

²¹ *Mosè nel rovetto. Azione sacra per la SS. Vergine dell'Annunciata cantata in Solmona [!] nell'anno 1746*, in *Poesie drammatiche e liriche* cit., pp. 135-166; testo di Domenico Ravizza, musica di Guglielmo De Lodovici; il libretto è catalogato in IOANNONI FIORE - ORTOLANI, *Libretti e testi di azioni sacre* cit., scheda 31; e menzionato in IOANNONI FIORE - ORTOLANI, *Azioni sacre e cantate* cit., p. 428.

²² *La rivoluzione di Core, Dathan ed Abiron, ossia La superbia precipitata all'Inferno.* [S.n.t.], 1746; rappresentato a Città S. Angelo per la festa di S. Michele Arcangelo; il libretto è menzionato in CELENZA, *Dall'età barocca* cit., p. 216.

²³ *La Gerosolima protetta. Dramma per musica da cantarsi in onore del gloriosissimo S. Berardo vescovo e protettore dell'Illustrissima [...] città di Teramo per la di lui ricorrente solennità del 1752 di A.O.A.M. Dedicato agli Ill.mi Signori D. Emmanuelle De Leon brigadiere degli eserciti di S.M. [...] e D. Pietro Sanvisente giudice della G.C. della Vicaria [...].* Ascoli, Antonio Valenti, 1752; il libretto è censito in SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 11576a.

²⁴ *Il fiore dei martiri. Melodramma per la festiva solennità di S. Pancrazio martire e protettore dell'Illustrissima e fedelissima città di Campli di D. Stefano Serrario, musica del signore D. Nicola Muzi y Vignola celebre maestro di cappella della cattedrale della sudetta città. Dedicato al Santo stesso dal signor procuratore D. Filippo Crisanti.* Ascoli, Niccola Ricci, 1752; il libretto censito in SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 10686a.

²⁵ *Il serpe di bronzo. Oratorio da cantarsi nella chiesa di molto RR.PP. Minori conventuali di San Francesco della fedelissima città di Civitella del Tronto: in occasione si celebra il sagra solenne Triduo per il B. Giuseppe da Copertino dell'Ordine suddetto. Dedicato all'illustrissimo [...] D. Emmanuele De Leon, brigadiere degli Eserciti di S.M. [...] comandante politico e militare nella Provincia di Teramo.* Ascoli, Niccola Ricci, 1754; musica di D. Raimondo Portiglia di Civitella del Tronto; il libretto è censito in SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 21700a.

Vasto (1759),²⁶ Popoli (1760),²⁷ Pescara (1774),²⁸ Loreto Aprutino (1793),²⁹ Tagliacozzo (1799),³⁰ Pianella (1799).³¹ Non è improbabile che in un breve futuro anche Avezzano, centro dotato nel Settecento di una cappella musicale, entri a far parte della lista.

Questa mappa, organizzata in ‘ordine di apparizione’ rispetto alla proposta di oratori o di musiche devozionali con intenzioni narrative, mostra sin da un primo sguardo un dato appariscente, ovvero la non comune disseminazione delle produzioni, che va oltre le aspettative, solitamente rivolte principalmente ai centri in cui risultino attestate cappelle musicali stabili, o ordini religiosi particolarmente attivi, o residenze nobiliari ben relazionate con il territorio. Nel caso dell’area abruzzese, oggetto in questi ultimi anni di un crescente fervore di studi storici e musicologici,³² tale vivacità diffusa è frutto certamente di qualche agio sotto il profilo economico, ma anche delle interconnessioni fra istituzioni e città individualmente prive di autonomia produttiva.

Nella maggior parte dei casi infatti la produzione di oratori risulta del tutto occasionale: più componente aggiuntiva di canovacci festivi, tradizionalmente dedicati a ricorrenze locali, che non effetto di una specifica sensibilità nei confronti di questo genere musicale. Si badi, tuttavia, che nella lenta, ma fruttuosa ricostruzione della storia oratoriale italiana attualmente in corso, l’occasionalità non è mai da sottovalutare poiché spesso è l’indizio da seguire per rintracciare connessioni fra luoghi, fra istituzioni o per ricostruire l’attività di musicisti, attivi in aree dotate di potenzialità rarefatte e complementari fra loro.

²⁶ *Ester. Azione sacra da cantarsi nella chiesa di S. Pietro di Vasto il 2 novembre 1759*. [S.n.t.], 1759; testo del vastese Giuseppe Tiberi, musica forse di Fedele Finardi maestro di cappella napoletano; il libretto è menzionato in ZUCCARINI, *Drammi sacri, azioni sacre* cit., scheda 71; e in CELENZA, *Dall’età barocca* cit., p. 218.

²⁷ *Mosè mandato da Dio*. [S.n.t.], 1760; rappresentato a Popoli; testo di Domenico Ravizza, musica di Guglielmo de Ludovicis, maestro di cappella del duomo di Sulmona.

²⁸ *Israelle liberato. Dramma sacro*. [S.n.t.], 1774; rappresentato a Pescara; testo di Marcantonio D’Afflitto; musica di Brunone Angeletti, maestro della collegiata di Città S. Angelo. Il libretto è menzionato in CELENZA, *Dall’età barocca* cit., p. 215.

²⁹ *Il ritorno di Tobia. Dramma per musica a cinque voci da cantarsi in Loreto nella festività che vi si celebra a dì 19 maggio 1793 in onore del martire e principal protettore S. Zopito*. Chieti, [s.n.], 1793; autore del testo non identificato, musica di Angelo Passeri, maestro di cappella nella collegiata di Città S. Angelo; il libretto è menzionato in ZUCCARINI, *Drammi sacri, azioni sacre* cit., scheda 200.

³⁰ *Betulia liberata. Dramma sacro per musica da cantarsi nell’insigne collegiata di Tagliacozzo in occasione che si celebra con solenne pompa la festività del glorioso S. Antonio da Padova nel dì 17. 28. 29. del mese di agosto 1799*. Chieti, Domenico Grandoni, 1799; musica di Antonio Brunetti pisano, maestro di cappella della metropolitana di Chieti; il libretto è censito in SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 4082. Da segnalare che sin dal Seicento la duchessa di Tagliacozzo, Lorenza della Cerda Colonna, aveva attratto nel piccolo centro eventi di interesse rilevante, come *La nemica dell’amore fatta amante*, Roma, Buagni, 1693, serenata dedicata alla duchessa stessa composta da Giovanni (?) Bononcini, su libretto di Silvio Stampiglia; il libretto è censito in PAOLA BESUTTI, *Il coro delle ‘arti belle’ e delle ‘scienze gravi’ nella biblioteca di Silvio Valenti Gonzaga. Musica e cultura tra collezionismo e buon governo nella Roma di metà Settecento*, in *Ritratto di una collezione. Pannini e la Galleria del Cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, a cura di Raffaella Morselli e Rossella Vodret, Milano, Skira, 2005, pp. 237-269; 256, scheda n. 5.

³¹ *La giustizia placata. Cantata da recitarsi a 28 luglio 1799 nella città di Pianella per la festività del glorioso S. Antonio da Padova in rimembranza del trionfo riportato dalle vittoriose Armi del nostro re, a tredici di giugno, giorno dedicato a detto santo*. [S.n.t.], 1799; testo di D. Giovanni Angelo Pallantani (?); musica di D. Antonio Brunetti pisano, maestro di cappella della metropolitana di Chieti; il libretto è censito in SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 12382.

³² Per un compendio bibliografico si rinvia a DELLA SCIUCCA, *Il Settecento musicale abruzzese* cit., pp. 186-203.

Il dato della frequenza e della persistenza delle produzioni oratoriali è rilevante poiché, oltre a porre in luce i centri più attivi e prevedibilmente più fertili dal punto di vista anche della ricerca musicologica, rivela i potenziali poli di irradiazione nella rete territoriale periferica. A livello quantitativo, tenendo come data limite l'anno 1799,³³ e considerando solo oratori o azioni sacre collocabili in un luogo e in un tempo definibili,³⁴ la mappatura sintetica poc'anzi tracciata risulta così ridelineata:³⁵ Chieti (40),³⁶ Teramo (12),³⁷ Penne (8),³⁸ Atri (4),³⁹

³³ A questa data risale *Chieti liberata dal giogo de' Galli oppressori*, Chieti, Domenico Grandoni, 1799, azione sacra intrisa di riferimenti alle vicende politiche allora attuali.

³⁴ Un buon numero di oratori e azioni sacre, relazionabili con l'area abruzzese, sono inclusi in raccolte di testi poetici, curate dagli autori stessi o da cultori di queste tipologie testuali; non sempre tuttavia il testo è corredato da indicazioni relative all'effettiva composizione in musica e all'esecuzione, come nel caso delle raccolte qui di seguito elencate. TEODORO VANGELISTA, *Melpomene sacra. Drami musicali*, L'Aquila, Pietro Paolo Castrati, 1669, che contiene otto drammi: *Abila de' favori per S. Francesco stigmatizzato; Il lino d'amianto; La debellata vittoriosa per S. Maria Maddalena; La stella dell'antartico di S. Alessio Romano; La romana Rut; Lo specchio disappannato di S. Alessio Romano; La caduta d'Anteo; L'accesso dell'umiltà*; la raccolta è conservata nella Biblioteca "Salvatore Tommasi" di L'Aquila. AMBROGIO ARLINI, *Drammi sacri*, L'Aquila, Tipografia Grossi, 1838, che include sette titoli ipoteticamente legati a L'Aquila, ma per il momento non collocabili in un tempo e in un luogo definiti: *La figliola di Jefte; La legge di Mosè o L'Antica alleanza; La Maddalena o La conversione; Mosè salvato; Naanam Siro; Il passaggio del mar Rosso; Rebecca o La sposa di Isacco*; questi testi sono censiti (anche con incipit testuali) in IOANNONI FIORE - ORTOLANI, *Libretti e testi di azioni sacre* cit., schede 15, 25, 26, 32, 33, 35, 38. Gli otto drammi sacri inediti, conservati nella Biblioteca capitolare di Ortona, di Tommaso Maria Verri (Archivi 1743-Ortona 1814), alcuni dei quali certamente per musica: *Mosè. Azione sacra per musica; La presa di Babilonia; Daniele nel lago de' leoni; L'impostura soffogata per opera della regina Ester. Azione sacra in due parti; Martirio di Eleazaro; La castità di Susanna; Gezabelle*; i testi sono menzionati in CELENZA, *Dall'età barocca all'illuminismo* cit., p. 220.

³⁵ L'annunciato censimento di oratori e azioni sacre in musica, di imminente uscita, incrementerà tali dati numerici e darà conto delle partiture, rare ma non del tutto assenti, ritracciate nel corso della ricerca: ANNA MARIA IOANNONI FIORE - CARLA ORTOLANI, *Al suon dell'arpa armonica Ester discioglie il canto'. Le azioni sacre in Abruzzo*, Lucca, LIM, in corso di stampa (Documenti di storia musicale abruzzese, 7).

³⁶ *La fuga trionfante pel gloriosissimo S. Giustino* (1712); *Chieti riformata dal glorioso S. Giustino* (1713); *Il cuor d'amore, l'amor d'ogni cuore* (1714); *Il sacrificio di Giuda Maccabeo* (1714); *La verga, la manna, e la legge nell'arca del Testamento* (1728); *Il cuore di S. Giustino glorioso nella difesa di Chieti sua patria* (1731); *Oratorio per la natività di Maria sempre Vergine* (1732); *Il trasporto dell'arca dell'alleanza* (1733); *L'Asia al Vaticano* (1736); *La fede ristabilita nel Vaticano* (1737); *L'oratorio ad onore della Beatissima Vergine di Costantinopoli* (1737); *La Chiesa sostenuta* (1738); *Debora e Giaelevincitrici di Sisara* (1744); *Ester* (1744); *Il sacrificio di Abramo* (1744); *Il Davide di Terebinto* (1745); *Il foco sacro* (1745); *Il Gedeone* (1746); *Samaria liberata* (1748); *Il ritorno del sole* (1749); *Il Tobia* (1749); *L'Ezechiele* (1750); *Il Salomone nel Tempio* (1752); *La colomba vincitrice* (1753); *Il Mosè sull'Orebbe* (1753); *L'Onia* (1753); *La colomba vincitrice* (1754); *Gl'impegni della pietà* (1755); *Il merito glorioso* (1756); *Gerusalemme difesa* (1756); *L'Arca di alleanza* (1757); *La costanza di Anania e de' compagni* (1759); *L'Ester* (1760); *Il Tobia* (1761); *L'Amorose ripulse dello sposo alla sposa delle sacre canzoni* (1763); *Gerosolima protetta* (1778); *L'Elia* (1785); *Davide e Assalonne* (1797); *La morte di Oloferne* (1798); *Chieti liberata dal giogo de galli. Azione sacra in ringraziamento a S. Giustino* (1799).

³⁷ *La Gerosolima protetta* (1752); *Il Giosuè. Componimento drammatico per la solenne festività di S. Berardo* (1753); *Il Mosè sul Sinai* (1754); *Il Samuele* (1758); *L'esaltazione di Elia* (1761); *Il Giosuè* (1771); *Giaelevincitrici* (1777); *Il Samuele* (1781); *Il trionfo di Mardocheo* (1785); *Davide ed Assalonne* (1794); *L'Assalonne* (1795); *S. Elena al calvario* (1797).

³⁸ *La donna forte del Carmelo* (1729); *L'insegna di Maria, madre dei peccatori nel sacro scapolare del Carmine* (1729); *Le glorie di S. Chiara nella sconfitta dei saraceni* (1730); *Il trionfo della pietà per l'insegna del Carmine nel genio disingannato* (1731); *Oratorio da recitarsi nell'insigne collegiata chiesa di S. Giovanni della città di Penne* (1737); *Il martirio de sette fratelli Maccabei* (1752); *Il Daniele nel lago de' leoni* (1752); *Il passaggio del mar Rosso* (1755).

³⁹ *Il trionfo adriatico. Per la disfatta de' Saraceni* cit. (1713); *Atri trionfante de' Saraceni. Sotto gli auspici della gloriosa Vergine e Martire S. Reparata* (1715); *Il martirio di S. Pietro principe degli Apostoli* (1739); *Il Sisara* (1740); *L'eroe delle fede* (1748).

Campli (4),⁴⁰ L'Aquila (3),⁴¹ Lanciano (2),⁴² Ortona (1),⁴³ Montorio al Vomano (1),⁴⁴ Sulmona (1),⁴⁵ Città S. Angelo (1),⁴⁶ Civitella del Tronto (1),⁴⁷ Vasto (1),⁴⁸ Popoli (1),⁴⁹ Pescara (1),⁵⁰ Loreto Aprutino (1),⁵¹ Tagliacozzo (1),⁵² Pianella (1).⁵³

Come ci si poteva attendere, i dati quantitativi confermano per il momento la gerarchia d'importanza dei centri noti alla storiografia musicale per le loro cappelle musicali, come Chieti e Teramo, o perché gravitanti attorno a famiglie influenti, come Atri. A uno sguardo non ravvicinato possono invece apparire più sorprendenti le presenze non del tutto occasionali di Penne e Campli. Così come, viceversa può sembrare deludente la debole presenza di centri molto importanti quali Lanciano, L'Aquila e Ortona. I censimenti di oratori attualmente in corso incrementeranno questi numeri, tuttavia si può sin da ora azzardare l'ipotesi che i rapporti di forza fra diversi poli non muteranno radicalmente.

Chieti è, e molto probabilmente resterà, l'unico centro abruzzese per il quale si possa parlare di una storia dell'oratorio, consistente e ricca di peculiarità. Non lo dicono solo i numeri di discreta rilevanza, ma soprattutto la continuità delle presenze e talvolta la programmazione di più oratori in uno stesso anno, indice quest'ultimo di una centralità riconosciuta a questo specifico genere musicale, rispetto ad altre forme devozionali in musica. Tra il 1712 e il 1799, che sono anche le date indicativamente scelte quale limite cronologico per quest'affaccio sull'attività oratoriale abruzzese, si nota una buona continuità con una sola interruzione rilevante fra il 1715 e il 1731; è molto probabile tuttavia che le lacune cronologiche, sinora rilevate vengano in gran parte saturate dalle ricerche in corso.

A Chieti il soggetto principale degli oratori è S. Giustino (Chieti, V sec.-540), primo vescovo della città, dedicatario anche della cattedrale (dal IX sec.) ed eroico protettore della città dai barbari e dalle eresie ariane. Alla sua miracolosa storia si riferiscono la maggior parte degli oratori eseguiti in città.

⁴⁰ *Il Fiore dei martiri* (1752); *Il trionfo della pietà* (1753); *Il trionfo della grazia* (1754); *Ecco quel di sereno. Cantata per la solenne festività di Maria sempre Vergine* (1763).

⁴¹ *Il Giuseppe riconosciuto* (1745); *Il Sisara* (1745); *Jefte* (1784).

⁴² *L'Adamo nel peccato originale* (1742); *La prima allegrezza de Padri nel Limbo* (1743).

⁴³ *Ortona ristabilita dopo l'invasione dei turchi* (1735).

⁴⁴ *La peste d'Israele. Azione sacra per S. Rocco* (1740).

⁴⁵ *Mosè nel rovelo* (1746).

⁴⁶ *La rivoluzione di Core, Dathan ed Abiron, ossia La superbia precipitata all'Inferno*. [S.n.t.], 1746.

⁴⁷ *Il serpe di bronzo* (1754).

⁴⁸ *Ester* (1759). A Vasto era attivo il letterato arciprete Lucio Crisci, autore del melodramma *L'angelo custode*, e del dramma *La valle del Getsemani*, per il momento non collocabili in un luogo e in una data certi, anche se probabilmente legati alla città; cfr. CELENZA, *Dall'età barocca all'illuminismo* cit., pp. 213-214.

⁴⁹ *Mosè mandato da Dio* (1760).

⁵⁰ *Israele liberato* (1774).

⁵¹ *Il ritorno di Tobia* (1793).

⁵² *Betulia liberata* (1799).

⁵³ *La giustizia placata* cit. (Pianella, 1799).

Come avviene nei centri in cui sia riconoscibile una linea storica continuativa, anche a Chieti l'arcata temporale settecentesca, ricca di oratori, può essere ricondotta a compositori che guidarono la sua principale cappella musicale. Il protagonista di una prima ideale fase è Francesco Terrore o Terroni, successivamente sarà attivo ad Ascoli Piceno, del quale risultano almeno tre oratori rappresentati a Chieti (1712-1732).⁵⁴ Al suo successore, Francesco Spano (1714-1726), non risultano attribuiti per il momento oratori. La seconda e più consistente stagione, estesa almeno fra il 1733 al 1794 risulta dominata dalla figura di Saverio Sallecchia o Salecchi o Selecchi o Selecchy (Chieti, 1708-*ivi*, 1788), amatissimo dai chietini per quel suo *Miserere*, tuttora intonato e suonato da centinaia di musicisti e cantori il giorno del Venerdì Santo. A lui sono riconducibili almeno venti oratori o azioni sacre,⁵⁵ tutti rappresentati a Chieti; al momento non risultano purtroppo sue partiture. Dopo la stagione di Selecchi, venne invitato a festeggiare S. Giustino l'abruzzese Fedele Fenaroli (Lanciano, 1730-Napoli, 1818) che per la sua carriera è da considerare 'esterno'; il suo oratorio *La sconfitta degli Assiri* (1796)⁵⁶ presenta lampanti allusioni all'imminente minaccia francese. L'ultimo periodo qui preso in considerazione è dominato dalla figura di Antonio Brunetti, maestro di cappella tra il 1790 e il 1810, la cui attività compositiva si irradiò in vari centri della regione.⁵⁷

Paradossalmente, proprio la regolarità dell'attività incentivò anche il ricorso occasionale a compositori esterni scelti, com'è ovvio, prevalentemente a Napoli, tra questi: Giuseppe Vignola del quale nella prima fase storica venne rappresentato, dopo la sua morte, *La verga, la manna, e la legge nell'arca del Testamento* (1728);⁵⁸ il celeberrimo Leonardo Leo (S. Vito dei Normanni, 1694-Napoli, 1744), che probabilmente non fu mai a Chieti, ma che per essa compose *Il cuore di S. Giustino* (1731);⁵⁹ Geremia Gizzi, autore di almeno due titoli rappresentati a Chieti, *L'Eleazaro* (1781) e *La Betsabea* (1789), quest'ultima su testo dell'attivissimo Stefano Ferrante.

⁵⁴ *La fuga trionfante pel gloriosissimo S. Giustino. Vescovo, e principal tutelare della città di Chieti. Oratorio del barone D. Agatopo Toppi patrizio della medesima città Accademico de' Trasformati. Da cantarsi nella Metropolitana della detta città, fra l'Ottava della festività nel 1712.* Napoli, Novello de Bonis, 1712 (SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 11084); *Chieti riformata dal glorioso S. Giustino. Vescovo e principal tutelatore della città di Chieti. Oratorio del barone D. Agatopo Toppi patrizio della medesima città, Accademico de' Trasformati da cantarsi nella metropolitana della detta città fra l'ottava della sua festività nel 1713. Musica del signor Francesco Terrore.* Napoli, Domenico Antonio Parrino, 1713 (SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 5502); *Oratorio per la natività di Maria sempre vergine. Oratorio di Filippo Giuliani. Musica di Francesco Terrore.* Chieti, Terzani, 1732 (SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 17270).

⁵⁵ *Il sacrificio di Giuda Maccabeo* (Chieti, 1714); *Il trasporto dell'arca dell'alleanza* (Chieti, 1733); *L'Asia al Vaticano* (Chieti, 1736); *La fede ristabilita nel Vaticano* (Chieti, 1737); *La Chiesa sostenuta* (Chieti, 1738); *Ester* (Chieti, 1744); *Il Davide di Terebinto* (Chieti, 1745); *Il foco sacro* (Chieti, 1745); *Il Gedeone* (Chieti, 1746); *Samaria liberata* (Chieti, 1748); *Il ritorno del sole* (Chieti, 1749); *La colomba vincitrice* (Chieti, 1753); *L'Onia* (Chieti, 1753); *Gl'impegni della pietà* (Chieti, 1755); *Il merito glorioso* (Chieti, 1756); *Gerusalemme difesa* (Chieti, 1756); *L'Arca di alleanza* (Chieti, 1757); *L'Ester* (Chieti, 1760); *L'Amorose ripulse dello sposo alla sposa delle sacre canzoni* (Chieti, 1763); *Il Serpente di bronzo* (Chieti, non datato).

⁵⁶ Il libretto è menzionato in CARLA ORTOLANI - FRANCESCO ZIMEL, *Devozione e libertà. Itinerari musicali nell'Abruzzo giacobino e sanfedista (1796-1806)*, Teramo, Andromeda, 1999, pp. 17-18.

⁵⁷ *Davide e Assalonne* (Chieti, 1797); *La morte di Oloferne* (Chieti, 1798); *Betulia liberata* (Tagliacozzo, 1799); *La giustizia placata* (Pianella, 1799).

⁵⁸ Il libretto è menzionato in ZUCCARINI, *Drammi sacri, azioni sacre* cit., p. 275.

⁵⁹ *Il cuore di S. Giustino glorioso nella difesa di Chieti sua patria*, rappresentato nella chiesa metropolitana di Chieti; libretto menzionato in ZUCCARINI, *Drammi sacri, azioni sacre* cit., scheda 53.

Da rilevare brevemente la molteplicità di luoghi in cui l'oratorio fu eseguito a Chieti: la cattedrale, il seminario arcivescovile, la chiesa di S. Agostino, la chiesa di S. Francesco, il collegio della Compagnia di Gesù, la chiesa di S. Domenico, la chiesa dei Padri predicatori; a dimostrazione di una vivacità policentrica, degna dei centri di cultura oratoriale più attivi.

Benché in ordine di importanza Teramo sia tra le principali città dell'Abruzzo, la sua tradizione oratoriale per il momento risulta decisamente più debole rispetto a Chieti. A maggior ragione, a Teramo si rileva la scelta di soggetti legati alla tradizione devozionale locale, primo fra tutti S. Berardo vescovo (Pagliara di Isola Gran Sasso, XI sec.-Teramo, 19 dicembre 1122), protettore della città e, in misura minore, S. Nicola da Tolentino. Le gesta di S. Berardo sono narrate in forma diretta oppure attraverso versioni figurali, come nel caso di *La Gerosolima protetta. Dramma per musica da cantarsi in onore del gloriosissimo S. Berardo vescovo e protettore dell'Illustrissima [...] città di Teramo* (1752), e *Il Samuele. Melodramma da cantarsi nell'Ill.ma, e fedelissima Città di Teramo celebrandosi la solennità del glorioso S. Berardo vescovo, e protettore della città* (1758). I libretti di questi oratori rivelano nella scelta dei dedicatari, alti funzionari di Sua Maestà forse impegnati nella vicina roccaforte di Civitella del Tronto, la permeabilità fra devozione e presenze civili.

A Teramo si ricorse più che in altri centri a partiture composte da compositori esterni. Il 'napoletano' Gabriele Ventura, fu autore di *Il Samuele* (1781), anch'esso dedicato alla festa di S. Berardo, su testo del solito di Ferrante. Giovanni Battista Borghi, maestro di cappella a Orvieto e alla Santa Casa di Loreto, vi ripropose *Il trionfo di Mardocheo* (1785),⁶⁰ già eseguito due anni prima a Roma, ma qui dedicato a S. Berardo. Mentre alla festa di S. Nicola da Tolentino fu dedicato l'oratorio *S. Elena al calvario* (1797),⁶¹ composto su testo di Pietro Metastasio da Francesco Galeazzi «torinese compositore strumentale, vocale e prof. di violino», allora ritirato nella vicina Ascoli dove prese anche moglie.⁶² Tali presenze forestiere sono una conferma di una non completa autonomia musicale nei confronti dei generi narrativi in musica.

A Penne la presenza oratoriale non del tutto occasionale era legata alla collegiata di S. Giovanni, considerata ai tempi fra le maggiori istituzioni religiose della regione. Interessante e per il momento non attestato altrove è il rapporto con le altre collegiate dell'area (Città S. Angelo e Montorio al Vomano), sul quale si tornerà fra breve.

⁶⁰ *Il trionfo di Mardocheo. Componimento drammatico da cantarsi nella ricorrente solennità del nostro glorioso protettore San Berardo dà deputati offerto al medesimo santo*. Teramo, Nuova stamperia, 1785; testo di Carl'Antonio Femi; musica di Giovan Battista Borghi; il libretto è schedato in IOANNONI FIORE - ORTOLANI, *Libretti e testi di azioni sacre* cit., scheda 51. Per il rapporto con la precedente esecuzione romana cfr. JOYCE L. JOHNSON, *Roman oratorio, 1770-1800. The Repertory at Santa Maria in Vallicella*, Ann Arbor, U.M.I., 1987, pp. 92-93.

⁶¹ *S. Elena al calvario. Dramma da cantarsi nella laicale Chiesa di S. Agostino nella città di Teramo in occasione, che si celebra la festa del glorioso S. Nicola da Tolentino dedicato a S. E. il Sig. D. Gianbernardino Delfico Cavaliere Comendatore del Sacro Real Ordine Costantiniano, Presidente della Regia Camera, e Soprintendente Generale dello Stato di Atri*. Teramo, Sebastiano Polidori e Berardo Carlucci, 1797; testo di Pietro Metastasio; musica di Francesco Galeazzi; il libretto è schedato in IOANNONI FIORE - ORTOLANI, *Azioni sacre e cantate* cit., scheda 45; e menzionato in DELLA SCIUCCA, *Il Settecento musicale abruzzese* cit., pp. 185-186.

⁶² Su Galeazzi cfr. BATHIA CHURGIN, *Francesco Galeazzi*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001, *ad vocem*.

Data la sua rilevanza territoriale, anche la documentazione relativa ad Atri, per il momento lacunosa, verrà in futuro verosimilmente incrementata. Dal punto di vista storico Atri rappresenta in Abruzzo il centro più importante sotto il profilo della protezione e dell'influenza di una famiglia, quella degli Acquaviva, che incarna il più esplicito legame fra l'Abruzzo e Napoli. Gli Acquaviva ebbero infatti residenza ad Atri, ma anche a Napoli. Il loro palazzo napoletano in via Atri, fu ripetutamente sede di rappresentazioni musicali, sacre e profane, che in futuro non stupirebbe di poter legare alla storia atriana. La cappella musicale atriana, fra le più importanti della regione, era finanziata dal Capitolo dei canonici, che insieme ai signori del luogo rese possibile sin dal Cinquecento un'attività musicale continuativa. Nel Settecento vi furono impegnati almeno Francesco Antonio Fenaroli, Giuseppe Ventura (1740-1755), l'atriano Antonio Franceschi e il 'romano' Antonio De Romanis (1777-1786). Giuseppe Ventura, che risulta negli stessi anni impegnato anche a Teramo (1748-1763), potrebbe avere collegamenti con il Ventura, attivo a Napoli come collaboratore di Logroscino.⁶³ Tale possibile nesso con Napoli è ricollegabile con la figura di Isabella d'Acquaviva d'Aragona Strozzi, ultima duchessa d'Atri. Nel trasferirsi a Napoli (1749), Isabella portò con sé il maestro di cappella della cattedrale locale, che ella considerava anche proprio maestro personale, avendo la responsabilità della sua scelta e almeno di parte del suo mantenimento. Riannodando il robusto filo di tali rapporti, si nota il rimpallo del *Samuele* di Stefano Ferrante, musicato da Giuseppe Ventura (1748) e nuovamente da Gabriele Ventura (1781).⁶⁴ Data l'importanza della nobiltà locale, non stupisce di trovare sempre ad Atri un esempio di oratorio dedicato a una monacazione, in questo caso però di una componente della famiglia Caracciolo.⁶⁵ Dal punto di vista dei soggetti preferiti in ambito oratoriale, ad Atri ricorre quello, tipicamente 'adriatico', di S. Reparata (IV sec.), protettrice della città dalla minaccia dei Saraceni.⁶⁶

Ben presente nella tradizione devozionale attuale, per il culto della Scala Santa, costruita nella seconda metà del Settecento (1772-1776), la presenza di Campoli nella mappa dell'oratorio in Abruzzo non risulta inattesa. Le presenze sinora attestate sono precedenti alla costruzione del luogo di culto e tutte legate al maestro di cappella Nicola Antonio Muzi y Vignola,⁶⁷ che successivamente fu attivo ad Ascoli.

⁶³ Su tale ipotesi cfr. DELLA SCIUCCA, *Il Settecento musicale abruzzese* cit., pp. 189-192.

⁶⁴ *Ivi*, p. 190.

⁶⁵ *Il Sisara. Azione sacra di Domenico Ravizza di Lanciano da cantarsi per la solenne monacazione dell'Illustrissime signore D. Maria Luisa e D. Maria Michele Caracciolo de' principi di Santo Bono. Dedicata all'eccellentissimo cardinale Acquaviva d'Aragona*, Fermo, Domenico Antonio Bolis, 1740; musica di Giuseppe Ventura; il libretto è censito in SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 22140.

⁶⁶ *Il trionfo adriatico. Per la disfatta de' Saraceni* cit., 1713; *Atri trionfante de' Saraceni. Sotto gli auspici della gloriosa Vergine e Martire S. Reparata. Componimento drammatico del signor Simone Sorricchio, dedicato all'illustriss. Signori del governo della detta città di Atri, da rappresentarsi nella cattedral chiesa della medesima città. Musica del signor D. Francesco Finarola maestro di cappella di Lanciano*. Napoli, Domenico Roselli, 1715; libretto è censito in SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 3430.

⁶⁷ *Il fiore dei martiri* (Campoli, 1752); *Il trionfo della pietà* (Campoli, 1753); *Il Trionfo della grazia* (1754); *Ecco quel di sereno* (Campoli, 1763).

Per la sua storia e per il suo patrimonio artistico, L'Aquila si colloca al vertice della attuale percezione della ricchezza culturale abruzzese. Risulta quindi sorprendente la scarsa presenza di oratori almeno per il momento a essa riconducibili. Com'è noto, la città fu soggetta ripetutamente a devastanti terremoti che, nel tempo, non solo distrussero archivi e fonti, ma spinsero anche le principali casate nobiliari ad abbandonarla con tutto il loro seguito documentario. Le ricerche in corso porteranno certamente a nuovi ritrovamenti e soprattutto consentiranno di riconnettere alla sua storia testi al momento non chiaramente collocabili.⁶⁸ È molto probabile che abbia prodotto oratori per le sue feste Giuseppe Valleperti, originario di Melzo (1756), maestro della cappella della cattedrale (1792-1796), così come il suo successore Giuseppe Maria Dominicucci, e Francesco Pastore, autore di *Il martirio de sette fratelli Maccabei* (Penne, 1752).⁶⁹

Lanciano, la cui attività oratoriale appare al momento piuttosto inconsistente, è tra i centri per i quali ci si può attendere in futuro un incremento di documentazione. L'attività musicale della Santa Casa del Ponte fu infatti rilevante sin dal XVI secolo.⁷⁰ Nel Settecento vi risultano attivi il violinista Francesco Curcilli, Francesco Antonio Fenaroli, padre di Fedele, Tarquinio Mazzini e, sin dal 1675, la famiglia Rotellini: Lorenzo, proveniente dall'Aquila; Domenico Antonio, maestro di cappella nel 1765 e nel 1785; il tenore Angelo (1765); il violinista Alessandro, maestro di cappella nel 1790 e anche nell'Ottocento inoltrato.⁷¹ Come risultano componimenti devozionali di Domenico Antonio Rotellini, rappresentati in Lanciano (*La prima allegrezza de' Padri nel limbo*, 1743), ma anche fuori,⁷² e di Alessandro Rotellini composti nell'Ottocento,⁷³ così ci si può attendere in futuro che questa famiglia musicale possa portare alla riscoperta di altri oratori, concepiti per le stagioni festive lancianesi.

La storia musicale di Lanciano ben esemplifica i rapporti di scambio, e talvolta di compresenza, fra istituzioni: per esempio, Francesco Antonio Fenaroli, definito maestro di cappella di Lanciano in alcuni frontespizi, in altri (1713, 1732) è assegnato alla cattedrale di Atri. Il tema, centrale per quest'area, delle relazioni musicali fra diversi centri trova anche nell'esame dei contesti apparentemente marginalissimi un fertile terreno d'indagine.

⁶⁸ Per esempio i testi editi in ARLINI, *Drammi sacri* cit.

⁶⁹ Per un breve riepilogo bibliografico cfr. DELLA SCIUCCA, *Il Settecento musicale abruzzese* cit., p. 192.

⁷⁰ WALTER TORTORETO, *Testo e pretesto: rapporti tra poesia e musica in alcuni madrigali di fine Cinquecento. Ricordo di Ippolito Sabino*, «Rivista abruzzese», 45, 1992, pp. 259-267; DELLA SCIUCCA, *Il Settecento musicale abruzzese* cit., pp. 188-189.

⁷¹ Le fonti archivistiche di tali notizie sono menzionate in GIANFRANCO MISCIA, *Istituzioni musicali e musicisti a Lanciano tra XVIII e XX secolo. Catalogo della mostra*, Lanciano, Centro di Documentazione e Ricerche Musicali "Francesco Masciangelo", 1999, pp. 17-18.

⁷² *Ortona ristabilita dopo l'invasione dei turchi* cit. (1735); *Oratorio sagro* (s.l., 1741).

⁷³ *La morte di Abele* (Palena, 1812); *Baldassarre* (Palena, 1820).

Si prenda il caso di Città S. Angelo, per la quale è al momento documentabile un solo titolo di oratorio. La città ebbe come maestri di cappella della propria notevole Collegiata compositori, che risultano attivi in altri luoghi d'Abruzzo. Don Antonio Petrini «maestro di Cappella di Civita S. Angelo»,⁷⁴ compose per la collegiata di S. Giovanni a Penne l'*Oratorio* [...] *ad onore della beatissima Vergine di Costantinopoli* (1737). Il romano Angelo Passeri, anch'egli per un periodo imprecisato maestro di cappella a Città S. Angelo, fu autore di almeno tre azioni sacre, rappresentate in altri centri: *Jefte* (L'Aquila, 1784),⁷⁵ *Il ritorno di Tobia* (Loreto Aprutino, 1793),⁷⁶ *La sconfitta degli Assiri* (Chieti, 1792).⁷⁷ La collegiata ebbe inoltre contatti con la collegiata di Penne, dove Antonio Petrini, maestro di cappella a Città S. Angelo, fece eseguire un proprio *Oratorio* (1737)⁷⁸ e con la collegiata di Montorio al Vomano, con la quale condivise il maestro di cappella Brunone Angeletti (1774). Il fatto che la collegiata di Città S. Angelo potesse mantenere un maestro di cappella è rilevante in sé, ma lo è ancor più nella prospettiva delle carriere dei suoi maestri cappella, impegnati sì, ma non a tal punto da non poter dedicare tempo e impegno ad altre istituzioni della regione. Il rapporto fra le collegiate di Città S. Angelo, Penne e Montorio al Vomano, che potrebbero risultare complementari nei ranghi musicali, sarà da approfondire.

Com'è ovvio aspettarsi, i centri meno solidi dal punto istituzionale dovettero ricorrere più spesso all'esterno per festeggiare le proprie ricorrenze con oratori. Per esempio a Vasto, l'oratorio *Ester* (1759) del letterato vastese Giuseppe Tiberi fu posto in musica da Fedele Fenaroli, abruzzese di nascita, ma di fatto attivo fuori regione.⁷⁹

Da notare, infine, una peculiarità lessicale riscontrabile con grande evidenza nell'area abruzzese: «azione sacra». ⁸⁰ Come per le tante altre definizioni, riscontrabili nella storia oratoriale, non si tratta di una denominazione che contraddistingue strutture, ampiezze o tipologie. Le azioni sacre sono, come la più gran parte degli oratori, solitamente divise in due parti e possono avere ampiezze variabili. Pare quindi di poter distinguere in questa fortunata scelta lessicale più la descrizione dell'approccio alla storia narrata, che non l'esito strutturale della narrazione. Sembra avallare quest'ipotesi la didascalia apposta dal letterato don Tommaso Maria Verri (Archi, 1731-Ortona, 1814) a un proprio testo inedito: «*La castità di Susanna*. Si è qui posta in Azione la Storia di Susanna tal quale si narra da Davide nel Cap. XIII». ⁸¹ Dunque, convertire in azione la storia come fatto comunicativo, a prescindere dalle forme in cui la nuova narrazione si esplicherà.

⁷⁴ *Oratorio. Da recitarsi nell'insigne collegiata chiesa di S. Giovanni nella città di Penne ad onore della beatissima Vergine di Costantinopoli. Musica del signore D. Antonio Petrini maestro di cappella di Civita S. Angelo nel anno 1737 dentro l'Ottava del SS. Rosario*. Chieti, Ottavio Terzani, 1737; il libretto è censito in SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 17167.

⁷⁵ Libretto menzionato in ZUCCARINI, *Drammi sacri, azioni sacre* cit., scheda 125.

⁷⁶ *Ivi*, scheda 200.

⁷⁷ *Ivi*, scheda 221.

⁷⁸ *Oratorio. Da recitarsi nell'insigne collegiata chiesa di S. Giovanni* cit. (1737).

⁷⁹ Il libretto è menzionato in: CELENZA, *Dall'età barocca* cit., p. 218; in ZUCCARINI, *Drammi sacri, azioni sacre* cit., scheda 71; per l'attribuzione al compositore cfr. DELLA SCIUCCA, *Il Settecento musicale abruzzese* cit., p. 186.

⁸⁰ Per una discussione sull'azione sacra in area abruzzese cfr. IOANNONI FIORE - ORTOLANI, *Azioni sacre e cantate* cit., pp. 416-417.

⁸¹ Il frontespizio manoscritto è riprodotto in CELENZA, *Dall'età barocca* cit., p. 219.

4. Musiche devozionali ed eventi storici

Il fatto che in Abruzzo la scelta dei soggetti sia guidata dalle tradizioni devozionali locali non deve far pensare che gli oratori e le azioni sacre restino impermeabili al flusso degli eventi e della contemporaneità. Al contrario, come è parso sin qui evidente, molti dei soggetti prescelti evocano minacce nemiche incombenti o anche solo temute. Ad Atri si è visto come il culto di S. Reparata venga ricondotto alla difesa dai saraceni, dietro ai quali non è difficile intravedere l'ombra di minacce presenti. Ortona venera l'immagine del SS. Crocifisso, protettore dalla minaccia turca.⁸² A Teramo, le dediche degli oratori agli ufficiali degli avamposti vicini sembrano anche fisicamente porre a contatto la devozione con la città. Nelle provincie, e in qualche caso ancor più nelle provincie che nelle capitali, le funzioni civili e devozionali si saldano, tra le righe delle forme poetico-musicali e nella fisicità dei luoghi, fondendo il tutto in un'unica sacralità.

La travagliata stagione a cavallo fra Sette e Ottocento, percorsa dai venti rivoluzionari, conferma come l'oratorio e le musiche devozionali, più di altri generi, siano stati permeabili ad allusioni e impliciti riferimenti ai fermenti politici coevi. Come alcuni esempi letterari confermano,⁸³ anche nelle terre d'Abruzzo giunsero infatti forti sentori della rivoluzione francese, che accesero gli animi e i contrasti ideologici. Il clima di sospetto che investì la capitale del Regno, non risparmiò artisti e musicisti, come ben esemplifica il caso del lancianese Fedele Fenaroli (1730-1818), declinabile fra Napoli e terre d'origine. Tenuto in grande considerazione da Ferdinando IV di Borbone, che ne favorì l'ammissione alla Reale società borbonica di lettere e arti, l'incarico di direzione della Nobile accademia di dame e cavalieri e, in seguito la nomina a direttore del Conservatorio di musica della Pietà dei Turchini, fu invitato a Chieti per produrre un proprio dramma sacro per festeggiare la festa di S. Giustino (1796). Egli scelse *La sconfitta degli Assiri*,⁸⁴ un soggetto che godette di discrete fortune proprio a partire dal 1789, anno in cui lo stesso Fenaroli lo aveva composto su libretto di Angelo Passeri per la Congregazione dell'oratorio di Roma.⁸⁵

⁸² *Ortona ristabilita dopo l'invasione dei turchi* cit., 1735.

⁸³ Si veda, per esempio, la tragedia in tre atti di GIOVANNI FIORILLI, *La morte di Luigi XVI*, L'Aquila, Giovanni Maria Grossi, 1793, uscita a pochi mesi dai fatti evocati dal titolo; la tragedia è riprodotta anastaticamente in RAFFAELE COLAPIETRA, *L'Aquila e l'Abruzzo negli anni della Rivoluzione francese*, L'Aquila, Amministrazione provinciale, 1993; e menzionata in ORTOLANI - ZIMEI, *Devozione e libertà* cit., pp. 15-16.

⁸⁴ *La sconfitta degli Assiri* (rappresentazione Chieti, cattedrale di S. Giustino, 11 maggio 1796), libretto irrimediabile; la composizione è menzionata in ORTOLANI - ZIMEI, *Devozione e libertà* cit., p. 18 che danno conto della precedente bibliografia.

⁸⁵ *La sconfitta degli Assiri. Componimento sacro per musica da cantarsi nell'oratorio de' RR. PP. della Congregazione dell'oratorio di Roma*. Roma, Filippo Neri e Luigi Vescovi, 1789; il libretto è censito in SARTORI, *I libretti italiani a stampa* cit., scheda 21319. Per l'identificazione del librettista si veda SAVERIO FRANCHI, *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994, p. 574.

Il tema di Giuditta che uccide Oloferne è stato spesso collegato con le decapitazioni rivoluzionarie. Fedelissimo a Ferdinando IV, Fenaroli dopo circa un decennio fu sospeso dalla direzione per «motivi di Polizia» (1807),⁸⁶ e rimandato in «patria sotto la vigilanza della Polizia».⁸⁷ Benché non ci siano documenti sulle ragioni specifiche che portarono alla sua destituzione, la sua devozione alla casa regnante è certa e asseverata dalle sue produzioni musicali.

È significativo che nella stessa cattedrale di Chieti il 15 settembre 1799 venisse rappresentata l'azione sacra *Chieti liberata dal giogo dei Galli oppressori*,⁸⁸ più che esplicita nel titolo. Così come la festa del patrono S. Ubaldo fu occasione a Civitella del Tronto per ricordare il ritorno dell'esercito borbonico nella fortezza con un «melodramma sacro».⁸⁹

5. Peculiarità e prospettive

Questo sguardo sull'oratorio prodotto in area abruzzese entro il XVIII secolo conferma anzitutto l'opportunità di approfondire le ricerche, non solo sui singoli centri, ma anche su librettisti e compositori, legati a questa terra. Si pensi a quali contributi potranno derivare da ulteriori studi sulle figure dei letterati Stefano Ferrante e Domenico Ravizza, i testi dei quali hanno circolato fra molteplici realtà territoriali. O quali nuove prospettive potranno scaturire dalla sistematica comparazione fra testi.

La necessità degli affondi monografici non dovrà tuttavia far perdere di vista il quadro generale, l'unico che può mettere in luce le peculiarità e gli apporti dello studio di questi luoghi alla conoscenza dell'oratorio. Pur nella perfettibilità dei dati, è già qui emersa l'assoluta rilevanza delle tradizioni devozionali locali, alle quali sembrano contribuire non solo i compositori attivi *in loco*, ma anche coloro che vengono coinvolti occasionalmente dall'esterno.

S. Giustino a Chieti, S. Berardo a Teramo, S. Reparata ad Atri, il SS. Crocifisso ad Ortona, S. Zopito a Loreto Aprutino, S. Pancrazio a Campoli, costituiscono i soggetti quasi esclusivi in questi luoghi. Nelle loro tradizioni festive e devozionali si inseriscono gli oratori musicali, che idealmente prendono il testimone o si affiancano ad altre forme di celebrazione. Com'è stato osservato, questi stessi soggetti saranno permeabili ad allusioni civili, politiche e di attualità. In questa quasi esclusiva fedeltà alla propria storia religiosa e civile è da identificare uno dei tratti caratteristici dell'Abruzzo: l'oratorio, dunque, come declinazione musicale 'alla moda' di devozioni antiche, ma non come oggetto da godere in sé, al di fuori dei calendari festivi, o come passatempo pretestuosamente sacro.

⁸⁶ Napoli, Archivio di Stato, *Intendenza borbonica*, fasc. 1047, n. 44, Napoli 11 febbraio 1807, Ministro dell'Interno a Intendente della Provincia di Napoli; il documento è citato in MARIA TERESA LA FARCIOLA, *Fedele Fenaroli. Aspetti della musica sacra: lo 'Stabat mater'*, dissertazione, Roma, Università "La Sapienza", 1997, pp. 34-35; e ripreso in ORTOLANI - ZIMEI, *Devozione e libertà* cit., p. 17.

⁸⁷ *Ivi*, Napoli, 12 febbraio 1807, Intendente della Provincia di Napoli al 1° Direttore del R. Conservatorio di Napoli.

⁸⁸ ORTOLANI - ZIMEI, *Devozione e libertà* cit., p. 43; il libretto è riprodotto anastaticamente in CARLA ORTOLANI, *Il libretto ritrovato. Chieti liberata dal giogo dei galli oppressori (1799)*, Teramo, Duende, 2012.

⁸⁹ ORTOLANI - ZIMEI, *Devozione e libertà* cit., p. 44.

La mappa dell'oratorio in Abruzzo sembra dunque consolidare l'immagine di una cultura molto radicata nella tradizione e leggibile nelle proprie scelte. Il semplice fatto di prediligere, fra le tante possibili, la variante lessicale «azione sacra» sembra rinviare a un intento di chiarezza. L'azione sacra dichiara, con la sua semplice definizione, di essere il risultato della conversione di storie narrate in azioni, attuata per meglio diffondere le storie stesse tra le genti. Le genti d'Abruzzo.

■ Indice generale

L'oratorio musicale nel Regno di Napoli al tempo di Gaetano Veneziano (1656ca.-1716)

Presentazione	V
Maurizio Rea	
Prefazione	IX
Paologiovanni Maione	
ANTONIO DELL'OLIO	
<i>Il Tobia sposo</i> (1690): scherzo drammatico di Gaetano Veneziano	1
1. Lo scherzo drammatico a Napoli e nel resto d'Italia	1
2. Gaetano Veneziano: un progetto <i>in fieri</i>	7
3. La partitura de <i>Il Tobia sposo</i>	9
Conclusioni	19
APPENDICE 1	
Tavola dei libretti di scherzi drammatici e delle forme affini eseguiti in Italia tra il secondo Seicento e gli inizi del Settecento	21
APPENDICE 2	
Tavola dei libretti di 'scherzi drammatici' eseguiti a Napoli	25
APPENDICE 3	
Trascrizione del libretto <i>Il Tobia sposo</i>	29
APPENDICE 4	
Elenco dei numeri chiusi de <i>Il Tobia sposo</i>	39
LILIA FLAVIA FIDENTI	
Per una indagine sugli oratori musicali nella biblioteca dei Girolamini di Napoli	43
APPENDICE	
Tavola delle forme oratoriali	57
MARINA MARINO	
<i>Il Giuseppe giusto</i> di Giovanni Veneziano (1733): libretto e struttura drammaturgica	67
APPENDICE	
Trascrizione del libretto <i>Giuseppe giusto</i>	75

NICOLÒ MACCAVINO

**Un oratorio di Niccolò Jommelli di dubbia attribuzione
presso il fondo musicale della cattedrale di Piazza Armerina** 93

APPENDICE

Elenco delle arie e dei brani d'assieme de *Il Sospetto di S. Giuseppe con Maria SS.^{ma}* 119

PAOLA BESUTTI

**Echi di storia e di tradizioni d'Abruzzo
nelle musiche devozionali** 133

1. L'oratorio fra centri, capitali e periferie 121
2. Identità, famiglie, professioni 123
3. Mappa devozionale abruzzese 125
4. Musiche devozionali ed eventi storici 136
5. Peculiarità e prospettive 137

INDICI

Indice dei titoli delle forme oratoriali 140

Indice degli incipit testuali 145

Indice dei nomi 146

progetto grafico e impaginazione

081grafica.it, napoli

www.081grafica.it

stampa

officine grafiche f. giannini & figli spa, napoli

finito di stampare
nel mese di luglio
duemilasedici

081grafica.it