

Il Repertorio Musicale della Cattedrale di Mdina (Malta) nel XVII Secolo

Franco Bruni - École Française de Rome

L'oggetto di questo studio è frutto di una sistematica ricerca condotta tra il 1991 e il 1999 sulla documentazione d'archivio e sulle collezioni musicali conservate presso il Museo della Cattedrale di Mdina a Malta: un patrimonio archivistico e musicale di tutto rispetto e testimonianza esemplare di una cultura musicale che ha trovato nell'Italia e, in particolare, la Sicilia, durante il Seicento, la sua naturale linfa vitale in uno fruttuoso scambio di maestranze e propagazione di stili musicali.¹ È grazie ai numerosi musicisti e maestri di cappella di provenienza siciliana e non solo, attivi a Malta durante il XVII secolo, che si è andato costituendo, infatti, un canale privilegiato di diffusione della

1 Lo studio dei fondi musicali maltesi e delle sue relazioni con l'Italia ha una lunga tradizione a Malta. Al 1932 risale il pionieristico saggio di Ulderico Rolandi *Musica e Musicisti in Malta*, seguito, a distanza di qualche decennio, da un importante articolo del Prof. Paolo Emilio Carapezza che, per primo, segnalò in un articolo del 1979 (*La Sicilia ritrova a Malta le proprie musiche*. In *'L'Ora'* (Palermo), 7 luglio 1979) la presenza di 'unica' tra gli esemplari a stampa siciliani. A ciò hanno fatto seguito importanti lavori negli anni '80 del secolo scorso di inventariazione, riorganizzazione e microfilmatura dell'archivio della cattedrale e delle sue collezioni musicali grazie ad un lungo e paziente lavoro coordinato da Mons. John Azzopardi, cui gli storici della musica devono moltissimo. Alle ricerche d'archivio e le prime pubblicazioni a carattere storico-musicale effettuate da John Azzopardi, hanno fatto seguito tutta una serie di ulteriori contributi da parte di studiosi stranieri (M. Sansone, J. Lionnet, F. Bruni etc.) e da studiosi locali (J. Vella Bondin, J. Azzopardi, H. Agius Muscat, J. Aquilina etc.) che hanno dato un decisivo contributo allo studio delle istituzioni musicali locali e delle collezioni manoscritte e a stampa.

loro musica, come ci conferma la presenza di musiche manoscritte e a stampa, molte delle quali costituenti testimonianze uniche della produzione sicula seicentesca.²

In questa sede, si esamineranno le fonti italiane, essendo le restanti musiche adespite, ascrivibili al XVII secolo, composte sotto la decisa influenza dello stile d'“oltremare”.³ Nella prima parte verranno presentate ‘fisicamente’, secondo la provenienza geografica, le musiche a stampa e manoscritte che hanno costituito il repertorio della Cattedrale nel corso del Seicento; nella seconda parte ci si soffermerà invece sulle tipologie musicali e la destinazione liturgica di queste musiche, tentando di delineare quelle che sono state le specificità delle scelte musicali dei maestri che operarono nella Cattedrale di Mdina durante il XVII secolo.

Se una presenza italiana è, relativamente al Seicento, ampiamente testimoniata dai documenti d'archivio e dalle due ricche collezioni musicali, manoscritta e a stampa, purtroppo non si può dire altrettanto del secolo precedente. Escludendo, infatti, l'unico esemplare cinquecentesco, peraltro mutilo, delle *Messe d'intavolatura* di Claudio Merulo (Venezia, 1568),⁴ mancano le fonti musicali che attestino una prassi polifonica nel corso del XVI secolo. L'insegnamento del canto polifonico fu introdotto nella Cattedrale solo nel 1573, con l'assunzione del senese Giulio Scala, che era all'epoca attivo in Sicilia. Fu questa una decisione che, sebbene giunta in ritardo rispetto ad altre grandi cattedrali dell'epoca, non risulta poi tanto tale se ci si prendono in esame alcune

2 Già negli anni '80 dello scorso secolo si era avuto modo di parlare di musica a Malta attraverso alcuni interessanti contributi di John Azzopardi e Daniele Ficola durante il convegno ‘Musica in Sicilia tra Rinascimento e Barocco’ tenutosi a Caltagirone il 10-12 dicembre del 1985. Cfr. D. Ficola, ed., *Musica sacra in Sicilia tra Rinascimento e Barocco. (Atti del Convegno di Caltagirone 10-12 Dicembre 1985)*. (Palermo: S. F. Flaccovio, 1988), (*Puncta*, 5).

3 Riguardo alle musiche adespite, un'indagine approfondita andrebbe compiuta onde poter rintracciare attraverso l'analisi stilistica la paternità dei manoscritti anonimi. Tale lavoro è stato compiuto in parte e ha riguardato in particolare la figura del maestro di cappella Giuseppe Balzano, alla guida della cappella della Cattedrale nell'ultimo quarantennio del XVII secolo. Cfr. N. Chirchop, *Scores attributed to Giuseppe Balzano; a critical analysis*. (B.Ed. (Hons.) tesi, Facoltà dell'Educazione, Università di Malta, 1991).

4 Archivum Cathedralis Melitensis (d'ora in poi ACM), Mus(ic). Pr(rint). 159.

istituzioni musicali analoghe esistenti in Val di Noto (Caltagirone, Noto etc.).⁵ Se, dunque, relativamente al Cinquecento, la quasi totale assenza di fonti musicali polifoniche non permette di appurare la presenza o meno di una prassi polifonica – eventualmente destinata al solo organo – il Seicento è ben rappresentato nelle collezioni musicali, tanto da rilevarci in maniera esaustiva le preferenze e le tendenze musicali di coloro che furono alla guida della cappella della Cattedrale.

Prima di soffermarci sul repertorio, è utile fornire una panoramica sulle esistenti collezioni musicali seicentesche. Rispetto alle stampe, la collezione attuale comprende 161 edizioni per un totale di 883 libri-parti.⁶ Dal confronto con l'unico inventario delle musiche superstiti - compilato nel 1710 e quindi specchio fedele della collezione seicentesca – e la collezione odierna, si notano alcune discrepanze. Originariamente erano circa 200 le stampe esistenti. La perdita si aggira dunque intorno al 20 % rispetto all'originale raccolta. Da un ulteriore confronto tra l'inventario e la collezione attuale, si sono potute identificare poco più di 70 edizioni, essendo troppo sommarî i dati generalmente disponibili.⁷

Meno felici le sorti della collezione manoscritta. Questa include infatti circa 200 manoscritti ascrivibili al diciassettesimo secolo, contro le circa 600 fonti manoscritte descritte nel summenzionato inventario. Anche in questo caso, gli scarsi elementi forniti del copista hanno permesso di identificare solo 85 manoscritti. Se da una parte si tratta

5 Rimando in proposito ai contributi di Luciano Buono e Nicolò Maccavino sulle cappelle musicali di alcune città della Val di Noto tra Sei e Settecento. L. Buono, *La cappella musicale del Senato di Caltagirone dal 1620 al 1650*. In *Musica sacra in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, 111-45; Id., *La musica nelle città feudali nella Sicilia del Seicento*. In M. A. Balsano e G. Collisani, eds., *Cecilianiana per Nino Pirrotta* (Palermo: S. F. Flaccovio, 1994) (*Puncta*, 12), 125-32; Id., *Musica sacra in Val di Noto nel secolo XVII*. In *'I quaderni del Conservatorio'*, no. 1(1988), 165-72; N. Maccavino, *Musica a Caltagirone nel tardo rinascimento 1519-1619'*. In *Musica sacra in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, 91-110; infine Id., *La cappella musicale di Caltagirone dalla fine del XVII ai primi del XIX secolo*. In *Cecilianiana per Nino Pirrotta*, 133-44.

6 Vedi F. Bruni, *Stampe musicali italiane alla Cattedrale di Malta*. (Malta: PEG, 1999).

7 Si tratta nella maggior parte dei casi di volumi-parti in formato 8° da cui si distaccano le due uniche stampe parigine che si presentano, al contrario, in formato oblungo). Per una descrizione analitica delle fonti a stampa rimando a Bruni, *Stampe musicali italiane*.

di una perdita assai rilevante - oltre il 60 % - dall'altra è comunque constatabile come il repertorio manoscritto pervenutoci rifletta, proporzionalmente, seppur in difetto, le varie 'scuole polifoniche' descritte nell'inventario e rappresentate nelle collezioni pervenuteci.

Venendo al contenuto delle collezioni seicentesche, saltano immediatamente all'occhio le due uniche presenze 'forestiere'. Si tratta di due edizioni uscite dalla stamperia parigina dei Ballard: le *Fantasies* strumentali di François Eustache du Caurroy (Parigi, 1610)⁸ ed un prezioso esemplare dei *Cantica sacra ... liber I* di Henry Du Mont I (Parigi, 1652).⁹ Qualche dubbio sorge sull'effettivo utilizzo di queste musiche durante la liturgia. L'ottimo stato di preservazione non lascerebbe, infatti, pensare ad un effettivo utilizzo di queste musiche da parte della cappella di musica. Rimangono peraltro oscuri i canali attraverso cui queste due edizioni sono pervenute a Malta; non si esclude l'eventualità che il tramite sia stato qualche Cavaliere gerosolimitano francese in transito a Malta.¹⁰

Se le due edizioni parigine costituiscono una curiosa appendice a questa raccolta italiana, sono al contrario le stampe di provenienza romana a costituire la presenza più significativa dell'intera collezione: tra le stampe pervenuteci notiamo, infatti, ben 78 edizioni che costituiscono il 40% della raccolta attuale. Rispetto agli autori, non mancano i nomi dei più famosi maestri di cappella attivi a Roma: Francesco Foggia,

8 ACM, Mus. Pr. 20.

9 ACM, Mus. Pr. 112. Si tratta di un esemplare particolarmente prezioso in quanto costituisce l'unica edizione integrale pervenutaci; arricchita tra l'altro da una firma presumibilmente autografa dell'autore apposta sul frontespizio. Cfr. in proposito l'edizione critica: Henry Du Mont, ed. Jean Lionnet, *Cantica Sacra*. (Versailles: Éditions du Centre de musique baroque de Versailles, 1996).

10 I Cavalieri provenivano da importanti famiglie nobili e la musica faceva parte della loro normale educazione. Oltretutto una importante presenza musicale si registra anche presso la chiesa conventuale dell'Ordine Gerosolimitano, S. Giovanni Battista a Valletta, in cui esisteva una cappella musicale il cui repertorio è, purtroppo, sconosciuto a causa della dispersione dei fondi musicali in seguito alla cacciata dell'Ordine dopo l'occupazione francese nel 1798. Cfr. J. Vella Bondin, 'The Cappella di musica of the Order of St. John'. In *The Sunday Times* (of Malta), 24 January 1993, pp. 28-29, 'How the Grand Master ran St. John's cappella di musica'. In *The Sunday Times*, (of Malta), 31 January 1993, p. 30-31; infine 'Singers and musicians of St. John's cappella'. In *The Sunday Times*, (of Malta), 7 February 1993, pp. 20-21.

Bonifacio Graziani, Alessandro Melani, Virgilio Mazzocchi, Giacomo Carissimi, Francesco Antonio Vannarelli, Carlo Cecchelli, Salvatore Durante, Antonio Cifra etc.; personaggi molto popolari, musicalmente parlando, tanto da divenire in alcuni casi veri e propri ‘fenomeni’ editoriali: si pensi al Graziani e al Foggia presenti nella collezione con 27 raccolte a stampa ovvero quasi la metà dell’intera sezione romana.

Musiche di questi ‘romani’ e/o attivi a Roma, oltre ad essere ampiamente disponibili nelle stampe pervenuteci, sono reperibili in una serie di antologie manoscritte, compilate molto probabilmente a Malta, che riproducono parzialmente o quasi integralmente alcune delle antologie a stampa: tra quest’ultime ricordo in proposito quelle curate nel corso del ’600 dal canonico Florido de Silvestri di cui l’archivio della Cattedrale conserva numerosi esemplari.¹¹

Alla rappresentanza romana segue, quantitativamente parlando, la ‘scuola veneziana’. Come per la sezione ‘romana’, troviamo anche qui un repertorio affidato principalmente alle voci e al basso continuo; solo 16 stampe su 46 includono infatti parti per strumento ad arco. Tra gli illustri rappresentanti nella sezione veneziana troviamo accanto a Claudio Monteverdi, eccezionalmente presente con la *Selva morale et spirituale* (1641)¹² e la raccolta *Messa et salmi* (1650),¹³ altri illustri suoi colleghi quali Alessandro Grandi, Ignazio Donati, Orazio Tarditi, Giovanni Rovetta, Giovanni Antonio Rigatti.¹⁴ Tra gli esemplari ‘unici’ vi sono i *Madrigali ... libro I* di Agostino Facchi¹⁵ infine *Il secondo*

11 Le antologie manoscritte copiate dalle stampe del Florido si trovano: ACM, Mus(ic). M(anuscript)s. 16a-b, 27, 52, 111, 113, 114, 117, 118. Il catalogo delle musiche manoscritte della Cattedrale (secc. XVII-XVIII), curato dal sottoscritto, è disponibile sul sito on line del Malta Study Center della St. John’s University, Collegeville (Minnesota) all’url www.hmml.org/centers/malta/cathedral/music/catalogue_frames.html.

12 ACM, Mus. Pr. 111.

13 ACM, Mus. Pr. 110. Oltre alle due antologie sacre sono pervenute anche due parti strumentali dei *Madrigali guerrieri et amorosi ... VIII libro* (1638) ACM, Mus. Pr. 109.

14 Alessandro Grandi, Ignazio Donati, Orazio Tarditi, Giovanni Rovetta, Giovanni Antonio Rigatti Rispettivamente ACM, Mus. Pr. 73-74; 39; 49, 143, 145-147, 148; 125-131. Del Rigatti è indicata nell’inventario la raccolta “Messa et salmi” andata dispersa; probabilmente si tratta della raccolta da lui pubblicata nel 1640 ovvero dell’altra raccolta dall’omonimo titolo stampata nel 1648.

15 Cfr. Agostino Facchi *Madrigali ... libro I* (Venezia, 1625), ACM, Mus. Pr. 43. Di

libro de madrigali ... op. V (Venezia, 1623) e la *Missa et motecta ... op. III* (Venezia, 1620) di Francesco Colombini.¹⁶ La sezione manoscritta, al contrario, include poche musiche veneziane tra cui alcuni mottetti di Rovetta e del Rigatti riscattata, però, da una significativa presenza monteverdiana. Si tratta di un *Ecce panis angelorum* per due soprani, tenore, violini e continuo, che costituisce un riadattamento del madrigale *Chiome d'oro, bel tesoro* (dal VII libro dei madrigali), per due soprani, violini e continuo. Trattandosi a tutt'oggi dell'unica fonte conosciuta di questo mottetto, si potrebbe dedurre che si tratti di un contraffatto ad opera di qualche maestro locale; ma anche questa ipotesi non lascia del tutto soddisfatti visto che l'eventuale autore/copista ha voluto precisare la paternità della musica indicando sul manoscritto *del Sig. Claudio Monte Verde*.

La presenza preponderante di musiche per voci e basso continuo che caratterizza le sezioni romana e veneziana è contrastata da un piccolo gruppo di 13 stampe bolognesi, quasi tutte uscite dalla stamperia di Giacomo Monti. Molte di queste musiche includono infatti gli archi ed è in questa sezione che troviamo l'unica presenza femminile dell'intera collezione, Isabella Leonarda con i suoi *Mottetti ... Op. VII* (Bologna, 1677),¹⁷ e altre raccolte di Francesco Passarini, Stefano Filippini, Pirro Albergati Capacelli e Giovanni Battista Vitali.¹⁸ Di quest'ultimo è presente tra l'altro l'unica antologia strumentale seicentesca: si tratta delle *Sonate (da chiesa) ad due, tre, quattro, e cinque stromenti ... op. V* (Bologna, 1669).¹⁹ In realtà, l'inventario del 1710 ci rivela la presenza

questo esemplare esiste un'edizione critica: cfr. M. Bisazza, *The madrigals of Agostino Facchi*, (M. phil tesi, Mediterranean Institute-University of Malta, a.a. 1998, 2. vol., relatore Dr. Franco Bruni). Del Facchi è presente anche il secondo libro dei mottetti in ACM, Mus. Pr. 42.

16 ACM, Mus. Pr. 28, 29. Curiose queste presenze 'profane' che, a ben vedere, si ritrovano anche nella sezione manoscritta dove appaiono saltuariamente madrigali e arie tutt'altro che sacre di musicisti italiani e siciliani in particolare. Tali incursioni nel "profano" si giustificano evidentemente con l'interesse particolare di qualche musicista che si trovò a viaggiare tra la Sicilia e Malta; trattandosi, infatti, di musiche profane per la maggior parte siciliane, escluderei che si tratti di copie effettuate direttamente a Malta.

17 ACM, Mus. Pr. 114.

18 Rispettivamente ACM, Mus. Pr. 119; 46, 47, 50; 1; 154-155.

19 ACM, Mus. Pr. 154.

di una seconda raccolta strumentale purtroppo non pervenutaci: le *Sonate a tre ... op. IV* (Roma, 1694) di Arcangelo Corelli, erroneamente indicate come *Sinfonia opera 4°*. Altra presenza bolognese, degna di menzione, è Giovanni Paolo Colonna con tre antologie sacre (op. I, V, VIII).²⁰ Un raffronto tra le stampe bolognesi permette di constatare una loro ‘vicinanza’ cronologica, essendo molte di queste datate agli anni '80 del Seicento. Ciò è senza dubbio un elemento importante vista la progressiva importanza assunta dagli strumenti ad arco all'interno della cappella della Cattedrale nella seconda metà del XVII secolo.

Dopo Bologna è Napoli la città che più ha influenzato lo sviluppo musicale alla Cattedrale di Malta. Ne sono testimonianza i rapporti privilegiati che il Capitolo della Cattedrale intrattenne tra Sei e Settecento con organari napoletani per l'acquisto/costruzione di organi;²¹ senza dimenticare il frequente reclutamento di cantanti castrati, soprattutto nel corso del Settecento, presso i noti conservatori partenopei.²²

Tornando al repertorio musicale, purtroppo la presenza di musiche di compositori partenopei non è altrettanto ricca quanto ci si aspetterebbe, limitandosi a sporadici esempi come ad esempio l'illustre presenza nella collezione a stampa, dell'*unicum* della ristampa dei *Madrigali ... libro V* di Gesualdo da Venosa del 1617,²³ e di una serie di

20 Giovanni Paolo Colonna *Salmi brevi ... op. I* (Bologna, 1681) ACM, Mus. Pr. 32; *Messe piene a 8 ... op. V* (Bologna, 1684) Mus. Pr. 30; *Compieta con le tre sequenze ... op. VIII* (Bologna, 1687) Mus. Pr. 31.

21 Sull'organaria a Malta cfr. L. Buono, ed., *Arte organaria in Sicilia. Censimento degli antichi organi nella diocesi di Caltagirone*. (Caltagirone: Centro di studi musicali per il meridione, 1987); J. Azzopardi, *Attività organaria a Malta: rapporti con Napoli e con la Sicilia*. In *'Note su note'* 1, no. 1 (Giugno 1993), 2-115; L. Buono e H. Agius Muscat, eds., *Old organs in Malta and Gozo. A collection of studies*. (Malta: Media centre publications, 1998); infine F. Bruni, *Organi e organari nella Cattedrale di Mdina a Malta tra XV e XVIII secolo*. In *'Arte Organaria Italiana'* 5, (2013), in corso di stampa.

22 Il ricorso a cantanti italiani, in particolare castrati, inizia con la fine del diciassettesimo secolo e si protrae sino al terzo decennio del XIX secolo. Rimando in proposito al paragrafo 2.4.2.1 *Castrati napoletani*. In F. Bruni, *Musica e musicisti alla Cattedrale di Malta nei secoli XVII e XVIII*. (Msida: Malta University Press, 2001), 66-69 e Id., *Musica sacra a Malta. Le cappelle della Cattedrale di San Paolo e della Concattedrale di San Giovanni Battista nel XIX secolo*. (Malta: PEG, 1993).

23 ACM, Mus. Pr. 123. Ovviamente in questo caso, come per le altre stampe di musica profana presenti nella collezione, si tratta di musiche non legate evidentemente alla prassi liturgica della Cattedrale.

mottetti, inclusi nella collezione manoscritta, dei musicisti Francesco, Giovanni Maria e Antonio Sabino. La loro è una presenza abbastanza significativa se teniamo presente che si tratta di dodici brani, tra quelli elencati nell'inventario del 1710, di cui, però, solo tre pervenuti.²⁴

Se l'ingaggio di organari e cantanti napoletani è un fenomeno ben diffuso nel corso del Settecento, nel secolo precedente la Cattedrale di Malta si rivolge per le sue esigenze musicali alla Sicilia, grazie alla sua 'vicinanza' culturale e soprattutto geografica. Nel corso del XVII secolo, infatti, la Sicilia è terreno privilegiato per il reclutamento di maestri, musicisti e, l'acquisto delle musiche manoscritte e a stampa che ritroviamo nelle collezioni odierne. La presenza di fonti siciliane sono la diretta testimonianza dei fecondi rapporti che si instaurarono tra le due isole già a partire dai primi anni del Seicento, durante i quali la Cattedrale andava organizzando una cappella di musica.

Qualche dato numerico è sufficiente a rendere l'idea della ricchezza della sezione siciliana. Solo tra le stampe si contano ben 11 esemplari 'unici', tra cui le edizioni di Andrea Rinaldi, Vincenzo Amato, Vincenzo d'Elia, Giulio Oristagno, Giuseppe Palazzotto Tagliavia, Bonaventura Rubino²⁵ e Giovanni Battista Fasolo,²⁶ autori le cui opere videro la luce nelle stamperie palermitane di Giuseppe Bisagni, Giovanni Antonio De Francis, Giovanni Battista Maringo, Francesco Terranova e in quella messinese di Pietro Brea.²⁷

La sezione 'palermitana' merita senz'altro un occhio di riguardo per la presenza de *Il primo libro de mottetti a 2, 3, 4 voci* di don Andrea Rinaldi, l'unico tra i maestri di cappella impiegati alla Cattedrale di Mdina a Malta durante il XVII secolo ad essere rappresentato nella collezione a stampa.²⁸ Lasciata la Cattedrale di Malta, Rinaldi fu nomi-

24 ACM, Mus. Mss. 61-63.

25 Alcune delle musiche conservate a Malta hanno permesso la registrazione dello splendido *Vespro per lo Stellario della Beata Vergine* (K617, 2004) di Bonaventura Rubino, sotto la direzione di Gabriel Garrido.

26 Rispettivamente Mus. Pr. 124; 40; 116; 118; 132, 134-135; 15, 45.

27 Alla stamperia messinese di Brea risale una sola stampa: *Sacre canzoni ... libro III*, op. VIII di Giuseppe Palazzotto Tagliavia (Messina, 1631) ACM, Mus. Pr. 118.

28 Del Rinaldi ci è pervenuto anche un mottetto manoscritto, *Gaudeamus omnes*, tratto dalla stessa raccolta. Vedi ACM, Mus. Ms. 114. Cfr. inoltre N. Maccavino, *Il primo libro di Mottetti di Andrea Rinaldi*. In 'Bollettino', 2 (1993), 145-56.

nato maestro presso la Cattedrale di Siracusa.²⁹ Più tardi lo ritroveremo a Caltagirone, città che ebbe con Malta numerosi contatti per via dei numerosi musicisti che operarono e viaggiarono tra Caltagirone e Malta alla ricerca di una occupazione.

Oltre a questa significativa presenza di musiche del Rinaldi, gli altri autori siciliani e/o attivi in Sicilia rappresentati in questi *unica*, sono nella maggior parte dei casi maestri e organisti ingaggiati nelle principali cappelle musicali siciliane. Giulio Oristagno, organista nella Cappella Palatina di Palermo (1593-1623) di cui è pervenuta una unica parte di Contralto dei *Responsoria Nativitatis* (Palermo, 1602);³⁰ segue Vincenzo d'Elia,³¹ anch'esso maestro della medesima cappella; Vincenzo Amato³² e Bonaventura Rubino,³³ entrambi maestri alla Cattedrale di Palermo; infine Mariano di Lorenzo, canonico nella città di Noto.³⁴

Rimanendo nell'ambito del repertorio siciliano, è possibile notare che oltre ai compositori siciliani e/o attivi in Sicilia, alcuni degli esemplari contenenti musiche siciliane sono stati stampati a Roma. È il caso di Corrado Bonfiglio, maestro di cappella del Senato della città di Noto³⁵ e di Vincenzo Tozzi,³⁶ originario di Roma ma attivo come maestro del duomo di Messina nella metà del XVII secolo. Puntando lo sguardo alla raccolta manoscritta, è proprio Vincenzo Tozzi a predominare con un interessante gruppo di 28 manoscritti – l'inventario settecentesco ci rivela in realtà 45 presenze in ambito sacro mentre non menziona affatto i brani profani presenti nella collezione

29 Rinaldi aveva servito alla Cattedrale di Malta dal settembre del 1627 al settembre del 1631. Vedi F. Bruni, *Musica e musicisti alla Cattedrale*, 40-41.

30 ACM, Mus. Pr. 116.

31 Vincenzo d'Elia, *Salmi et inni* (Palermo, 1636). ACM, Mus. Pr. 40

32 Vincenzo Amato, *Sacri concerti ... libro I*, op. I (Palermo, 1652). ACM, Mus. Pr. 3 e *Messa e salmi ... libro I*, op. II (Palermo, 1656) ACM, Mus. Pr. 4. Nella sezione manoscritta sono disponibili anche tre arie spirituali. ACM, Mus. Ms. 1, 107-110.

33 Bonaventura Rubino, *Il secondo libro de mottetti ... op. IV* (Palermo, 1653). ACM, Mus. Pr. 133; *Salmi davidici ... op. VII* (Palermo, 1658) Mus. Pr. 135 e *Salmi varii ... op. V* (Palermo, 1655) Mus. Pr. 132.

34 Mariano di Lorenzo, *Salmi, magnificat, falsi bordoni ... op. V* (Palermo, 1624). ACM, Mus. Pr. 98.

35 Corrado Bonfiglio, *Madrigali spirituali* (Roma, 1663). ACM, Mus. Pr. 12

36 Vincenzo Tozzi, *Il primo libro de' concerti ecclesiastici* (Roma, 1662). ACM, Mus. Pr. 150

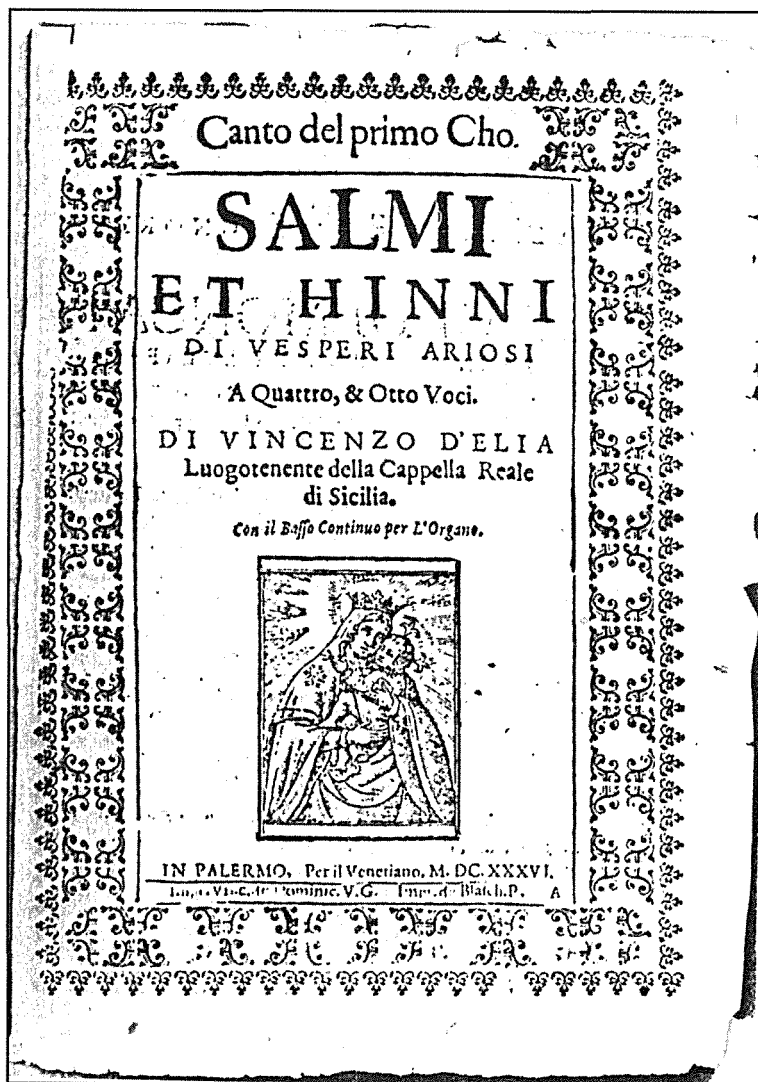


Figure 1: Vincenzo d'Elia, *Salmi et hinni* (Palermo: 'Veneziano', 1636).
ACM, Mus. Pr. 40, unica edizione esistente.

SALMI VARI
VARIAMENTE CONCERTATI
 CON SINFONIE D'OBLIGO, ET A BENEPLACITO
 D I
F. BONAVENTUR ARUBINO
 DA MONTECCHIO DI LOMBARDIA MIN. CON.
 Maestro di Cappella del Duomo della Felice Città di Palermo
DEDICATI
AL SIG. D. CESARE LA GRVA
 TOCH, MANRIQUEZ, E TALAMANCA
 Duca di Villa Reale, Barone dell'Oliuicero, di Pancaldo, e Zaffarana,
 Signore di Baida, &c.
OPERA QVINTA, CON PRIVILEGIO.

CANTO



PRIMO

IN PALERMO, per Giuseppe Bisagni M. DC. LV.
Con Licenza de' Superiori.

Figure 2: Bonaventura Rubino, *Salmi varii ...* op. V, (Palermo: G. Bisagni, 1655). ACM, Mus. Pr. 132.

odierna – tra cui troviamo mottetti, arie e cantate paraliturgiche, alcune delle quali destinate al periodo natalizio. Una siffatta presenza è giustificabile con la ‘probabile’ presenza del Tozzi a Malta in occasione della rappresentazione della sua opera, *L’Annibale in Capua*, avvenuta nel 1664. Sfortunatamente non è rimasta alcuna traccia documentaria di una sua eventuale presenza anche in Cattedrale e/o riferimenti ad acquisti di sue musiche. Tra i manoscritti di Tozzi troviamo quattro degli otto dialoghi ‘pastorali’ a 4/5 voci, violini e basso continuo per il periodo natalizio. Oltre ad una decina di mottetti, sono pervenute del medesimo anche varie musiche profane: arie per 1/3 voci e continuo e madrigali a 4/5 voci e continuo.

Anche la collezione manoscritta ci riserba una ricca rappresentanza di autori siciliani più o meno noti. Innanzitutto Antonio Campochiaro, con il mottetto *Omnis pulchritudo* per quattro voci, violini e basso continuo che, insieme ad Andrea Rinaldi, è l’unico dei maestri di cappella attivi nel Seicento alla Cattedrale di Malta – si tratta degli anni 1626-7 – di cui ci sia giunta musica manoscritta.³⁷ Seguono G. B. Fasolo,³⁸ maestro nel duomo di Monreale, con due mottetti; Pasquale Carrozza, con il mottetto *Amantissime Jesu* a 4 voci, viola e continuo che riporta sul manoscritto l’indicazione: *Don Paschalis Carrozza Sacerdos Messanensis / Die 12 9bris 1654*; Ottavio Catalano, attivo come organista a Catania, successivamente a Roma alla guida della cappella di S. Apollinare, poi a Messina alla direzione della cappella del duomo, di cui sono pervenuti due mottetti.³⁹

Musiche paraliturgiche sono conservate in due composizioni natalizie dei siculi Antonio Drago e Filippo Muscari. Di quest’ultimo in particolare, oltre a due mottetti, troviamo un dialogo pastorale e tre composizioni profane. Interessante anche il Dialogo di Sofronia e Olindo, *Poscia ch’el re crudel*, di Francesco Fiamengo, tratto dalla *Gerusalemme Liberata* del Tasso, e messo in musica per quattro voci

37 ACM, Mus. Ms. 9. Di questo mottetto esiste una registrazione discografica: *Les manuscrits de Malte* vol. 1, *Musiciens italiens du XVII^e siècle*, (Paris: Studio SM, 1995). Vedi F. Bruni, *Musica e musicisti alla Cattedrale di Malta nei secoli XVII e XVIII*, 40-42.

38 Già presente con una raccolta nella collezione delle stampe. ACM, Mus. Pr. 45.

39 ACM, Mus. Ms. 18 e 117.

e basso continuo.⁴⁰

Tra le musiche siciliane menzionate nell'antico inventario ma andate disperse troviamo una serie di manoscritti seicenteschi, copiati con tutta probabilità in loco. Tra questi vi sono menzionate opere di Vincenzo Gallo, direttore della cappella Palatina a Palermo alla fine del '500, autore della messa a due cori; Erasmo Marotta – anch'esso, come il summenzionato Ottavio Catalano, attivo a Roma, Catania e Messina – del quale vengono elencati tre mottetti con strumenti e una messa a 6 voci con sinfonia 'a battaglia'; Mario Capuana – maestro di cappella al duomo di Noto dal 1645 – con una messa da requiem a quattro voci ed un *Miserere mei deus* a nove voci. Chiudono infine la sezione altri quattro manoscritti tra cui un mottetto a nove voci, opera di Bonaventura Aliotti, discepolo di G. B. Fasolo; infine tre messe e vari salmi concertati per voci e archi di Michelangelo Falveti, musicista calabrese che operò in Sicilia nella seconda metà del XVII secolo.⁴¹

Veniamo ora ai rapporti che intercorrono tra le musiche presentate e la loro destinazione liturgica. Innanzitutto, va premesso che un repertorio vero e proprio – fatta eccezione per quello monodico gregoriano praticato a partire dai primi anni della fondazione della cattedrale – cominciò a formarsi dopo la creazione della cappella musicale, verso i primi anni '20 del Seicento durante il magistero del siciliano Francesco Fontana.⁴² Un periodo, questo, caratterizzato da una enorme varietà stilistica, frutto di continue sperimentazioni e creazioni di nuovi generi musicali in un caratteristico incontro/scontro tra stile antico e moderno. La copresenza di vari stili si riscontra anche tra le musiche seicentesche presenti nelle collezioni della Cattedrale, dove sono individuabili, stilisticamente parlando, quattro gruppi: musiche policorali, musiche concertate per piccoli/grandi ensemble, musica a

40 ACM, Mus. Ms. 66.

41 Un'altra presenza calabrese a Malta è costituita da Domenico Scorpione, *Mottetti ... libro II*, op. III (Roma, 1675). (ACM, Mus. Pr. 140); anche lui come il Falveti fu attivo nella seconda metà del secolo in Sicilia. Cfr. G. Donato, ed., *Polifonisti calabresi dei secoli XVI e XVII. Testi della giornata di studi su 'La polifonia sacra e profana in Calabria nei secoli XVI e XVII'*. Reggio Calabria, 26 novembre 1981. (Roma: Torre d'Orfeo, 1985), 95-108.

42 Su F. Fontana vedi F. Bruni, *Musica e musicisti alla Cattedrale di Malta nei secoli XVII e XVIII*, 16, 39.

voce sola e basso continuo, musica a cappella.

Esaminando ancora una volta l'inventario del 1710, ascrivibili al primo gruppo sono 107 brani per doppio coro e due per tre cori, quest'ultimi andati purtroppo entrambi dispersi.⁴³ Tra le opere policorali pervenuteci – destinate alle maggiori festività – si manifestano evidenti punti di contatto con la policoralità della scuola romana - non a caso la più rappresentata nelle collezioni manoscritte - come l'uso delle otto voci reali (SATB-SATB) con funzioni 'paritetiche', prediligendo dunque l'alternanza di gruppi timbrici identici.⁴⁴ Lo stile ricorda anche quello dei 'cori spezzati' con ripresa antifonale identica o variata dei singoli versetti e l'utilizzo del 'tutti' per l'enfaticizzazione di determinati momenti testuali. A volte, ma ciò costituisce più un'eccezione che la norma, il primo coro ha evidente carattere solistico con passaggi virtuosistici che si contrappongono al 'ripieno' del secondo coro.

Riguardo all'utilizzo strumentale notiamo che l'ensemble policorale utilizzato nella cattedrale di Malta è generalmente costituito dal basso continuo eseguito all'organo e al basso di viola. Più raramente si riscontra l'impiego di due violini, destinati all'esecuzione delle 'sinfonie' che intervengono sia come sinfonie tra le varie sezioni affidate al coro, sia in accompagnamento e/o raddoppio. La 'suntuosità' del mezzo policorale ne condiziona evidentemente anche la sua destinazione liturgica. Dall'inventario settecentesco si evidenzia, infatti, una netta preferenza del suo impiego nelle messe e nei vespri delle principali festività, come ci conferma la documentazione contabile che, proprio in occasione delle principali festività, registra le spese sostenute per i musicisti di 'rinforzo'.

Con il secondo gruppo, costituito dalle musiche in stile concertato, ci si trova di fronte alla sezione più consistente della collezione.

43 I documenti d'archivio descrivono in soli due casi l'esecuzione di musiche a tre cori: si tratta della messa solenne per la festività titolare dei SS. Apostoli celebrata nel 1622 e del 'possesto' solenne di Mdina - celebrazione nata sulla falsa riga dei possesti papali - da parte del Gran maestro Antonio de Paula celebrato nel 1623. Sulla tipologia delle festività solenni e gli interventi musicali organizzati alla Cattedrale di Malta vedi F. Bruni, *Prassi musicale, liturgia e cerimoniali alla Cattedrale di Malta tra Sei e Settecento*. In *'Recercare'* 12 (2000), 153-83.

44 A. Morelli, *Le cappelle musicali a Roma nel Seicento*. In O. Mischiati e P. Russo, eds., *La Cappella musicale nell'Italia della Riforma e Controriforma* (Firenze: Olschki, 1993), 175-203, in part. 189.

L'inventario rivela la presenza di 97 composizioni per grande ensemble (5-7 voci con/senza strumenti) e oltre 300 per piccolo ensemble (2-4 voci con/senza strumenti). L'unico brano a sette voci è una messa di Giovanni Antonio Rigatti mentre tra quelli a sei voci prevalgono i salmi concertati con violini. L'utilizzo dei violini sembra essere preponderante anche nella messa: su 83 opere per cinque voci, 29 prevedono due violini che vengono utilizzati come 'sinfonia' indipendente, in accompagnamento alle voci ovvero in dialogo imitativo con le voci.

Rivolgendoci ad organici minori, aumenta ulteriormente il numero delle musiche disponibili. Tre le musiche per quattro voci vi sono 17 messe, 16 salmi, 23 inni e 30 mottetti. Al contrario tra le composizioni per tre voci primeggia il salmo con 53 presenze e il mottetto con 49 presenze, entrambi accompagnati, in quasi il 50 % dei casi, dai violini. Al duo vocale è assegnato principalmente il genere del mottetto con 71 presenze, di cui solo sei con violini.

Dopo la messa e il salmo, il mottetto, con 150 presenze,⁴⁵ è il genere più rappresentato nella versione per voci e continuo, mentre solo 26 casi prevedono i violini. La destinazione dei mottetti è estremamente varia. In alcuni casi come accade per Drago Tozzi e Muscari, i testi lasciano intendere una destinazione natalizia dei medesimi. In altri casi si tratta di brani utilizzati nel corso della messa e dei vesperi.

Il repertorio monodico è scarsamente rappresentato nella collezione manoscritta come nella collezione delle stampe. Tra le monodie indicate nell'inventario, abbiamo 30 brani, con netta prevalenza di mottetti (17), seguiti dai salmi (10). La produzione a voce sola si presenta principalmente nel tradizionale abbinamento della voce con due violini e continuo. Oltre al vespro, le altre due uniche presenze riguardano l'ufficio del Sabato Santo e il notturno di Natale. La mancanza di un sufficiente numero di fonti non permette di stabilire se musiche monodiche fossero effettivamente preferite in queste occasioni.

Nel genere 'a cappella' - affidato alle sole voci - primeggia l'edizione della *Missa pro defunctis*⁴⁶ di Angelo Berardi stampata a Roma nel 1663, la messa a 4 e il Magnificat di Claudio Monteverdi dalla raccolta *Messa et salmi* (1650) e *Selva morale et spirituale*

45 Il dato numerico si riferisce al riscontro effettuato sull'inventario del 1710.

46 ACM, Mus. Pr. 6.

(1641), mentre per la sezione siciliana vi è l'edizione dei *Responsoria nativitatis* (1602) di Giulio Oristagno. Tra i manoscritti troviamo una messa anonima per cinque voci, un ciclo mottettistico a doppio coro per la processione di San Gregorio,⁴⁷ due serie di responsori a quattro voci per i notturni della Settimana Santa, nonché una versione polifonica a quattro voci delle risposte della *turba* dalla *Passio* secondo Matteo di Vincenzo Amato. Preponderante è la presenza di musiche a cappella destinate alla Settimana Santa, fatto peraltro comprensibile con il divieto dell'uso dell'organo nel suddetto periodo liturgico; in generale il ricorso allo stile a cappella risulta piuttosto limitato a favore di una netta preferenza, da parte dei maestri locali, verso l'accompagnamento del basso continuo ed eventualmente dei violini concertati, secondo una prassi ben diffusa nelle cappelle musicali del Seicento.

La breve panoramica qui presentata consente di evidenziare alcuni elementi che hanno contraddistinto le scelte musicali di coloro che operarono alla guida della cappella della Cattedrale di Malta. Dal confronto tra le collezioni a stampa e manoscritte e tra le varie 'scuole' musicali rappresentatevi, emerge in maniera lampante come il repertorio romano e quello veneziano abbiano rappresentato i due poli entro cui si è andato sviluppando il repertorio della cappella nel corso del XVII secolo. A queste due presenze vanno aggiunte la scuola bolognese e soprattutto quella siciliana che con le sue edizioni 'uniche' e i numerosi manoscritti costituiscono una testimonianza eloquente dei legami esistenti tra le due isole.

Come si è visto anche le scelte di repertorio vedono prediligere musiche vocali con accompagnamento del basso continuo e strumenti, in totale sintonia con il nascente genere concertato,⁴⁸ principalmente riservato per le occasioni solenni. Dai dati ricavati dalla documentazione d'archivio ci è possibile cogliere molte similitudini tra la prassi musicale locale e quanto accadeva in istituzioni simili nel corso del

47 Si tratta probabilmente di un brano cantato antifonalmente durante la processione. Sull'evento processionale che caratterizzava questa festività vedi Bruni, *Prassi musicale, liturgia e cerimoniali alla Cattedrale di Malta tra Sei e Settecento*. In 'Recercare' 12 (2000), 153-87, in part. 167-69.

48 Mentre musiche per voci e basso continuo costituivano la quotidiana prassi musicale, l'utilizzo degli strumenti era riservato essenzialmente alle occasioni liturgiche più solenni.

Seicento.⁴⁹ La cappella musicale della Cattedrale di Malta, seppur nel suo isolamento geografico, non visse mai una condizione di marginalità culturale rispetto a quanto andava accadendo musicalmente in Italia, soprattutto nel XVII e XVIII secolo, periodo segnato dalla significativa presenza dei Cavalieri dell'Ordine gerosolimitano. Fu semmai proprio l'isolamento 'fisico' (e non culturale) a rappresentare la *condicio sine qua non* che ha permesso al ricco repertorio della Cattedrale di preservarsi, quasi integro, sino ai nostri giorni.

49 Cfr. in merito il paragrafo 1.3.1 *Il panorama musicale a Malta e in Sicilia tra XVI e XVII secolo*. In F. Bruni, *Musica e musicisti alla Cattedrale di Malta nei secoli XVII e XVIII*, 12-14.