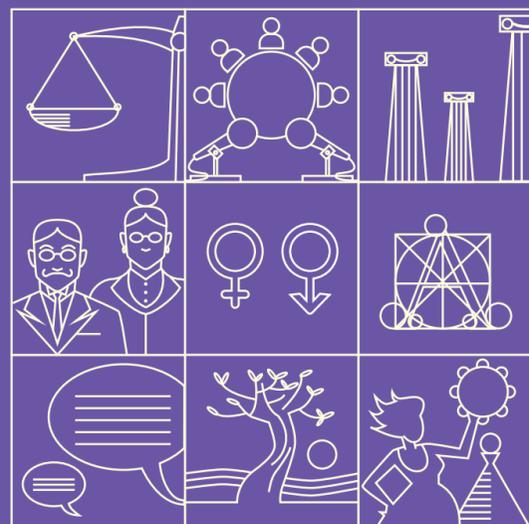


Galliano Ciliberti è docente di Storia della Musica per Didattica della Musica nel Conservatorio di Monopoli. Dottore di ricerca in Musicologia all'Università di Liegi, ha un diploma di post-dottorato presso l'École Pratique des Hautes Études di Parigi. Assegnista di ricerca per il C.N.R. e il Dipartimento di Scienze Musicologiche e Paleografiche Filologiche dell'Università di Pavia, è stato professore a contratto presso le Università di Perugia, Paris IV (Sorbonne) e Bari.

Valeria La Grotta, diplomata in canto rinascimentale e barocco presso il Conservatorio di Cesena, è cantante professionista del repertorio barocco. Predilige come campo di ricerca la cantata tra Sei e Settecento e l'operismo d'epoca galante; ha inciso CD per Naxos, Glossa, Arcana, Dynamic e tra le pubblicazioni si segnala l'edizione critica delle cantate inedite per soprano e due violini di Alessandro Scarlatti (Napoli, Turchini 2024).

Giovanni Tribuzio, diplomato presso il Conservatorio di Monopoli con una tesi su Gennaro D'Alessandro, ha redatto i cataloghi delle opere di Giuseppe Corsi da Celano, Giovanni Cesare Netti e Alessandro Capece. Collabora con *Clori*, *Archivio della cantata italiana*, *Dizionario biografico degli italiani*, *Oxford Music Online*, Ensemble900, Festival Anima Mea, Festival della Valle d'Itria, Festival Duchi d'Acquaviva, Rassegna Barocca "Sicut Sagittae" di Antonio Florio; ha curato alcuni programmi e progetti discografici per I Musici del Gran Principe, Il Pomo d'Oro, L'Académie du Concert de Lyon, Musica Perduta, Orchestra da Camera "Benedetto Marcello", Roma-barocca Ensemble.



Leggi
La Puglia

In-Cantata Puglia

a cura di G. Ciliberti, V. La Grotta, G. Tribuzio



a cura di Galliano Ciliberti, Valeria La Grotta, Giovanni Tribuzio

In-Cantata Puglia

Musiche e musicisti da riscoprire
tra XVII e XIX secolo



Questo volume raccoglie ricerche inedite che fanno luce, secondo la metodologia dei *local studies*, su compositori pugliesi, celebri o misconosciuti, le cui opere rappresentano una parte preziosa di quel patrimonio artistico regionale assunto a una dimensione internazionale. All'interno di un perimetro cronologico che copre due secoli sono indagate tematiche stilistiche, didattiche, performative e storiografiche con particolare attenzione alle fonti documentarie conservate nelle biblioteche di Puglia.

Leggi La Puglia

4

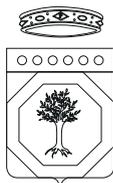
Arte e architettura 2



a cura di

Galliano Ciliberti, Valeria La Grotta, Giovanni Tribuzio

**In-Cantata Puglia.
Musiche e musicisti da riscoprire
tra XVII e XIX secolo**



**CONSIGLIO REGIONALE
DELLA PUGLIA**

CACUCCI  EDITORE
BARI

2025

Immagine di copertina: Anonimo, Santa Cecilia, XVIII secolo, olio su tela, Bari, Conservatorio di Musica "Niccolò Piccinni" (su concessione di Diego Cantalupi).

Proprietà letteraria riservata:

Volume in distribuzione gratuita/copia omaggio;

Pubblicazione realizzata dal Consiglio Regionale della Puglia e dalla Cacucci Editore S.a.s.;

ISBN 979-12-5965-446-5

© Copyright 2025 Consiglio Regionale della Puglia

Tutti i diritti di traduzione, riproduzione e adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo (comprese le copie fotostatiche e i microfilm) sono riservati al Consiglio Regionale della Puglia.

Indice

Premessa	7
Maria Cristina Paciello <i>Cesare Marotta, cavaliere e musico del primo Seicento</i>	9
Adriano Morea <i>Tommaso Traetta insegnante di musica. Solfeggi e attività didattica del maestro di cappella bitontino</i>	17
Valeria La Grotta <i>Giuseppe Aprile a Stoccarda: proposte d'indagine sulla sua arte vocale e attoriale</i>	35
Galliano Ciliberti <i>Giovanni Paisiello a Parigi direttore della Chapelle consulaire (1802-1804)</i>	45
Aurèlia Pessarrodona Pérez <i>Da Figaro a Figaró: nuove indagini sugli adattamenti de Il barbiere di Siviglia di Giovanni Paisiello per le scene di Madrid</i>	67
Lorenzo Mattei <i>«Lidolo dell'intera Europa»: Giovanni Paisiello all'estero tra mecenati, committenze di corte e autopromozione</i>	101
Roberto Scoccimarro <i>Gli ultimi anni della carriera di Saverio Mercadante: la tragedia lirica Medea (Napoli, 1851)</i>	115
Giovanni Tribuzio <i>Qual dall'orto un'aurora più bella. Una cantata di Nicola Donato De Giosa composta per la Regia Chiesa Palatina di S. Eustachio di Acquaviva delle Fonti (6 marzo 1853): documenti, fonti musicali e fortuna</i>	139
Indice dei nomi	227

Premessa

Questo volume nasce a ridosso della decisione presa dalla XVIII sessione del Comitato inter-governativo dell'UNESCO di eleggere la pratica del canto lirico italiano a Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità (6 dicembre 2023). L'intento principale è quello di valorizzare un patrimonio identitario musicale pugliese riscoprendone autori, luoghi e canali di committenza, dagli splendori barocchi fino alla temperie romantica. Le ricerche qui presentate sono frutto di indagini di prima mano che hanno compulsato fonti musicali e archivistiche ad oggi inesplorate per esaltare il contributo che i musicisti pugliesi tra Seicento e Ottocento hanno apportato al mondo della musica vocale, sia essa da camera, sacra od operistica.

Sono stati indagati sia autori celebri, come Giovanni Paisiello, ma osservati da prospettive innovative, sia compositori e musicisti che troppo a lungo sono stati considerati secondari nel panorama storiografico (come Cesare Marotta, Giuseppe Aprile, Tommaso Traetta, Saverio Mercadante o Nicola Donato De Giosa). Del resto, da ormai un quarantennio, la metodologia d'indagine della microstoria e dei *local studies* ha privato di senso la vecchia distinzione tra autori "maggiori" e "minori" donando a ogni oggetto di ricerca una propria dignità e riconoscendo la giusta rilevanza a tutte le tessere, anche le più piccole, del grande mosaico che ricostruisce l'immagine della Puglia musicale, da sempre attraversata dalle pratiche canore più intense della comunicazione umana, una regione davvero "in-cantata". In tal senso questo volume accoglie a pieno titolo i *desiderata* della linea editoriale promossa dalla Biblioteca del Consiglio Regionale della Puglia "Teca del Mediterraneo" volti alla valorizzazione e alla riscoperta di un patrimonio identitario tanto importante quanto ignorato.

Un ulteriore elemento di pregio è lo spazio qui dedicato alle generazioni più giovani di ricercatori, formatesi all'interno dei conservatori di musica che oggi sono non soltanto palestre per l'attività pratica di musicista ma anche centri di formazione per affrontare il mondo della ricerca musicologica (la possibilità di accedere ai Progetti di Rilevante Interesse Nazionale e di avviare corsi di Dottorato di ricerca lo sta a dimostrare). L'auspicio è che le ricerche sui compositori pugliesi qui esposte possano invogliare il mondo della musica praticata ad accogliere quei nomi all'interno delle programmazioni concertistiche che ne uscirebbero così arricchite. Musica tra conoscere e fare, all'insegna della Puglia musicale.

Bari, 30 settembre 2024

I curatori

Cesare Marotta, cavaliere e musicista del primo Seicento

MARIA CRISTINA PACIELLO

In una coppia di coniugi musicisti è ben poco frequente, tanto più nei secoli passati, che la metà più celebrata sia quella femminile come nel il caso del connubio tra la cantante Ippolita Recupito e suo marito Cesare Marotta, la cui carriera può ricostruirsi solo attraverso quella della celebre moglie.

Vito Marotta, più noto come Cesare, era nato a Sant'Agata di Puglia nel 1580, uno dei tanti artisti pugliesi emigrati tra il XVI e XVIII secolo verso altri centri urbani culturalmente attivi.¹ In genere la prima tappa di questo espatrio era Napoli ma nel nostro caso nulla sappiamo dell'arrivo in città del Marotta, della sua formazione o delle sue prime esperienze lavorative, tanto da costringerci a procedere per ipotesi nella ricostruzione di questi suoi primi anni di attività. L'unico dato certo della sua giovinezza è che «era tanto povero che non possedeva nulla e percepì soltanto un sostentamento per il personale servizio che prestò a diversi principi tanto a Napoli quanto a Roma»,² così come si apprende da una dichiarazione di Ippolita su cui si tornerà alla fine di queste pagine. Tale affermazione fa supporre che i primi rudimenti musicali fossero stati impartiti a Cesare presso qualche ente caritativo napoletano, come per esempio la S. Casa dell'Annunziata dove, sul finire del XVI secolo, insegnava Camillo Lambardi e prestava servizio come organista Scipione Stella, parte integrante del gruppo di musicisti impegnati nella corte di Carlo Gesualdo. Sarà poi una lettera di Bernardo Bizzoni, segretario del marchese Vincenzo Giustiniani, a confermare la familiarità di Stella e Marotta che potrebbero essersi conosciuti nell'ambiente napoletano.³

Carlo Gesualdo, oltre a finanziare e animare il proprio circolo musicale, faceva parte del sodalizio letterario che si riuniva in casa del letterato Giovanni Battista Manso, ospite e protettore di Torquato Tasso. Le conversazioni accoglievano anche «don Giorgio Afflitto, duca di Castel di Sangro, don Carlo Loffredo, marchese di Sant'Agata, e suo figlio Arrigo, allora giovinetto; Filippo della Noia, principe di Sulmona»,⁴ ossia una qualificata selezione dell'*élite* cittadina. È di particolare interesse l'affiliazione del marchese Loffredo, proprietario sin dal 1576 di Sant'Agata di Puglia – terra d'origine del Marotta – nonché stabilmente residente a Napoli, presso la sontuosa villa sita in zona Pizzofalcone.⁵ I Loffredo, nonostante tale ammirato possesso, per di più arricchito da alcune antichità di pregio, non sono certo passati alla storia come grandi mecenati di pittori o musicisti; nondimeno si potrebbe supporre un loro interessamento nei confronti del giovane Cesare in merito al suo trasferimento nella città partenopea. Ciò potrebbe anche dar conto di parte della precedente dichiarazione d'Ippolita, quando dice del «personale servizio che [Cesare] prestò a diversi principi tanto a Napoli che a Roma» ma, a differenza del servizio romano ampiamente documentato, di quello napoletano ad ora ci sfuggono i contorni. L'ipotesi di una vicinanza ai Loffredo collochereb-

¹ A tal proposito si veda *Musicisti nati in Puglia ed emigrazione musicale tra Seicento e Settecento*, Atti del convegno (Lecce, 1985), a cura di Detty Bozzi e Luisa Cosi, Roma, Torre d'Orfeo 1988, nonché DINKO FABRIS, *Enrico Radesca e i musicisti nati in Puglia*, in *Enrico Radesca di Foggia e il suo tempo*, Atti del convegno (Foggia, 2000), a cura di Francesca Seller, Lucca, LIM 2001, pp. 59-76.

² La citazione «erat adeo pauper, ut nihil possidebat et simplicem victum tantum ex personali servitute percepit, quam diversis Principibus tam Neapolis quam Romae praestitit» è tratta da ALBERTO CAMETTI, *Chi era l'«Ippolita», cantatrice del cardinal di Montalto*, «Sammelbanden der internationalen Musikgesellschaft» XV/1, 1913, pp. 111-123: 118.

³ Cfr. DOMENICO ANTONIO D'ALESSANDRO, *Stella, Scipione*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana 2019, XCIV, pp. 202-206.

⁴ ANGELO SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher 1895, p. 713.

⁵ Cfr. GIUSEPPE CECI, *Pizzofalcone II*, «Napoli nobilissima» I/6, 1892, pp. 85-89.

be il nostro musicista in un ambiente prossimo alla qualificatissima cerchia dei musicisti del principe di Venosa nonché ai congiunti di quest'ultimo, in particolar modo al cardinale Alfonso, molto apprezzato da Sisto V e dalla sua corte.

L'ambiente napoletano in cui potrebbe essersi mosso il Marotta, una sorta di garanzia di qualità, potrebbe anche aver favorito il suo avvicinamento al cardinale Alessandro Peretti Montalto, primo documentato patrocinatore della sua carriera articolata in tre fondamentali direttrici: quella di virtuoso strumentista accompagnatore delle esibizioni di Ippolita, forse la più proficua per la propria visibilità; quella di docente, spesa in prevalenza a Roma e per più di un padrone; infine quella di compositore.

Nel 1604 Marotta e la moglie sono attivi a Roma, a spese del cardinale Montalto che finanziò il loro trasferimento con una spesa di 100 scudi documentata da un mandato di pagamento del 12 ottobre.⁶ Benché sia lecito supporre che Montalto mirasse più alle doti canore di Ippolita che all'abilità di Cesare, è fuor di dubbio che con qualche difficoltà avrebbe accolto a corte un cembalista nonché compositore di scarso valore, dato soprattutto l'altissimo livello dei musicisti della sua cerchia. L'alta considerazione del committente per la coppia di artisti è attestata dai 25 scudi mensili erogati a loro favore:

S. Herrero etc. pagarete à Cesarello Marotta sc(udi) trecento cinque di m.ta quali sono per resto et eccomp.to [sic] de sc(udi) 725 ch'importa la sua provisione è [sic] di dama [donna] Hippolita sua moglie per mesi ventinove finiti per tutto il mese di Marzo prossimo p(ass)ato, che sc(udi) l'ha havuti a buon conto da noi, e datecene debito, dalla Cancelleria il di 8 d'aprile 1607 sc(udi) 305 m.ta.⁷

Da quest'anno in poi, oltre ai mandati, è possibile ricostruire la carriera del Marotta anche grazie al prezioso epistolario dei Bentivoglio, con particolare riguardo alle missive del marchese Enzo che della famiglia risulta essere stato il più interessato alle arti.⁸

Il primo cenno a Cesare si trova nella lettera del 28 luglio 1607 inviata dal succitato Bizzoni al marchese Enzo, in cui si scrive che il musico, Ippolita e «tutto il conserto intiero»⁹ del cardinale Montalto, erano stati richiesti a Firenze per le fastosissime nozze tra il principe Cosimo de' Medici e Maria Maddalena d'Austria, nozze più volte procrastinate e finalmente celebrate nell'ottobre del 1608. Per tutte le non poche occasioni musicali e spettacolari degli sponsali, erano stati mobilitati circa duecento musicisti provenienti dall'Italia e dall'estero.¹⁰ Oltre al dato meramente cronachistico

⁶ In «Registro de mandati, quietanze, e mandati di franchitie che comincia alli... di Gennaio 1603 e finisce alli XXI di Luglio 1607», in data 12 ottobre 1604 si legge: «S. Herrera e Cosa, ci darete debito delli sc(udi) 100 di m.ta che havete fatti pagare in Napoli à Cesarello Marotta in 105 corr.te di Regno, al quale gli doniamo per fare un n(ost)ro Quietto, e V. S. di un con qui, di Bagnaia il di 12. di ottobre, fatti buoni alli depos.i a 25 di ag.to pass.o sc(udi) 100 m.ta». La citazione è tratta da JOHN WALTER HILL, *Roman Monody, Cantata, and Opera from the Circle around Cardinal Montalto*, Oxford, Clarendon Press 1997, p. 25.

⁷ Ivi, p. 26n.

⁸ Cfr. J.W. HILL, *Roman Monody*, cit., pp. 301-356; DINKO FABRIS, *Mecenati e Musicisti. Documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi (1585-1645)*, Lucca, LIM 1999, pp. 172-496.

⁹ Cfr. D. FABRIS, *Mecenati e musicisti*, cit., p. 192, lettera 86: «Trattando [sic], con l'occasione che il Ser.mo Gran Duca di Toscana, per le nozze che si faranno per carnevale a Fiorenza, ha mandato a dimandare al S.r cardinale Mont Alto la S.ra Ippolita musica celebre con il marito, e tutto il conserto intiero di S. S. Ill.ma». Una ulteriore fonte della stessa richiesta si ha nella lettera con cui il granduca Ferdinando I de' Medici, padre dello sposo, rispondeva al duca di Mantova a sua volta alla ricerca cantori fiorentini in quel di Mantova, per le contemporanee nozze del principe Francesco Gonzaga con Margherita di Savoia: «avendo già più giorni considerato che i miei musicisti non potevano bastare per tre commedie da farsi, ricercai il sig. Cardinale Montalto che volesse accomodarmi de' suoi, et avutane la parola, bisognò subito mandare loro le parti perché cominciassero a studiarle et impararle, siccome intanto fanno qui i miei». Quest'ultima fonte è in ANGELO SOLERTI, *Musica, ballo e drammatica alla corte medicea dal 1600 al 1637: notizie tratte da un diario*, Firenze, Bemporad 1905, p. 41.

¹⁰ A. SOLERTI, *Musica, ballo*, cit., p. 41: «Per causa delle feste da farsi furono fatti venire mesi avanti dodici francesi sonatori di viole e molti musicisti, uomini e donne, tutti squisiti, fatti venire da Roma e altre parte, tutti spesati dalla Corte e date loro bonissime provisioni; si trattene similmente saltatori, giuocolatori, marinari et altri per servizio di dette feste».

va notato come il cardinale Montalto, tra gli invitati, stesse elargendo i propri virtuosi ad aristocratici di livello a lui superiore: i Peretti erano principi dal 1605 e di famiglia pontificia.

La considerazione di cui godevano i due virtuosi potrebbe essere confermata da alcuni dipinti commissionati dal cardinale Montalto ad Antiveduto Grammatica¹¹ – pittore più volte al lavoro per il Peretti – in un lasso di tempo compreso tra il 1605 e il 1615. Il *Concerto* [FIGURA 1] è una copia dell'originale perduto e l'identificazione di Ippolita potrebbe essere possibile grazie al coevo «ritratto a disegno»¹² di Ottavio Leoni, conservato al Louvre e riportante sul retro l'indicazione «Ippolita Marotti napolit(a)na» [FIGURA 2]. Il terzo dipinto – *Suonatore di tiorba* – è con tutta evidenza la riproposizione di parte del *Concerto*, e il tiorbista qui ritratto, che potrebbe essere Cesare, contiene alcuni interessanti elementi. *In primis* Cesare era noto come clavicembalista e non come tiorbista; Ippolita, oltre che per le doti canore, si distingueva come chitarrista, tanto da poter insegnare uno strumento spesso da lei usato per accompagnarsi durante il canto. Nulla vieta che entrambi i virtuosi si cimentassero, oltre che con i propri, anche con gli altri strumenti ritratti, benché apprendiamo da una lettera di Ercole Provenzale al marchese Bentivoglio che il Marotta si rifiutava d'insegnare il clavicembalo ad Ippolita «e questo perché non si possa cantare senza lui». ¹³ Nonostante ciò il *Concerto* descrive quasi una sorta di chiasmo delle abilità, un'indifferenziata capacità musicale che forse proprio per questo, rendeva celebre la coppia e che in qualche modo vedeva risucchiato Cesare nella fama di Ippolita, al punto che in una delle tante missive al marchese Bentivoglio si firma «et humiliss.mo servo Cesare Marotta, alias Ipolita de Recupito»¹⁴.

Si può forse ipotizzare che proprio per affrancarsi da tale umbratilità coniugale, Cesare abbia perseguito, con pervicacia e in modo autonomo rispetto alla consorte, il conferimento del cavalierato di Savoia grazie all'intermediazione del marchese Bentivoglio. Per raggiungere lo scopo inizia un fitto invio di lettere al marchese Enzo nelle quali – oltre a questioni varie – non cessa mai con insistenza e talvolta un po' di impertinenza di rammentargli la questione, vuoi in modo diretto vuoi aggiungendo una *crux* prima della firma.¹⁵ L'onorificenza fu poi concessa nel dicembre 1611¹⁶ ma, a margine della vicenda, incuriosisce la necessità di rivolgersi al Bentivoglio perché intercedesse presso i Savoia,¹⁷ quando il suo padrone Montalto avrebbe potuto perfettamente sostenerlo in prima persona in tale aspirazione¹⁸ e che – dal racconto che il prelado Vincenzo Landinelli fa della consegna effettiva dell'onorificenza in data 8 febbraio 1612 – sembrerebbe addirittura non aver presenziato all'evento:

¹¹ Cfr. ROBERTO CANNATÀ, *Grammatica, Antiveduto*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana 2002, LVIII, pp. 402-409. Si ringraziano gli storici dell'arte Belinda Granata e Luca Calenne per le informazioni relative ai dipinti citati.

¹² Cfr. PIERA GIOVANNA TORDELLA, *Ottavio Leoni disegnatore e pittore. I Cesi e il cardinal Montalto*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» II/3, 2003, pp. 345-374: 362. Per un più aggiornato studio si rimanda a CRISTINA SANTARELLI, *Cardinals Del Monte and Montalto and a Rediscovered Painting*, «Music in Art: International Journal for Music Iconography» XLVIII, 2023, pp. 45-51.

¹³ D. FABRIS, *Mecenati e musicisti*, cit., lettera 351, p. 265.

¹⁴ J.W. HILL, *Roman Monody*, cit., lettera 32, p. 312.

¹⁵ Ivi, lettere 27, 32, 39, 44, 45.

¹⁶ Ivi, lettera 45 (8/XII/1611). In quest'ultima scrive, riferendosi a quanti «si rallegrano con me del cavalierato in erba, poiché sino adesso non si vede comparire principio alla spedizione [della croce di cavaliere], onde prego V. S. Ill.ma come quello che ha incominciato [*sic*] a favorirmi a voler anco fenire [*sic*] de scrivere una lettera di suo pugno al Sig.r Ambasciatore di Savoia, acciò solleciti il negozio». Nelle lettere successive al Bentivoglio insisterà più e più volte a che gli fosse effettivamente consegnata la croce sabauda.

¹⁷ Si ricorda che i rapporti fra i Bentivoglio e i Savoia erano più che cordiali, tanto che dell'arrivo a Roma, in incognito, del cardinale Maurizio nel giugno del 1623 furono avvertiti solo il cardinale Guido Bentivoglio e l'ambasciatore francese che lo accolsero in città.

¹⁸ Il Montalto aveva già qualche anno prima raccomandato al duca di Savoia il compositore Pompeo Stabile – un altro napoletano impiegato presso la casa dell'Annunziata – affinché potesse avvicinarsi all'ordine sabauda dei santi Maurizio e Lazzaro (cfr. J.W. HILL, *Roman Monody*, cit., lettera 6, p. 302).

Domattina in S. Agata a Monte Magnanapoli (poiché il papa si trova a Montecavallo da ier mattina in qua) il S.r Cesare Marotti [*sic*] pigliarà la croce di Savoia dalle mani del S.r Ambasciatore, e si truovaranno presenti a quest'azione li SS.ri Cardinali Borghese, Serra e Capponi con una comitiva grande di SS.ri e SS.re e ci sarà anco la S.ra Ippolita, attal che S.r mio, se pensasti d'aver a trattare, ora che siamo intrati in queste dignità, con persone ordinarie s'inganna; è ben vero ch'ha comprato cara questa dignità, e questo è quel che pesa alla S.ra Ippolita, poiché gli costa fin a quest'ore più di 300 scudi: riconoscano quest'onorevolezza dalle mani di V. S. Ill.ma[.]¹⁹

E finalmente l'agognato titolo può essere utilizzato non solo in calce a più e più missive ma anche nei ruoli del personale della corte Peretti, così come si legge nel «Ruolo del Mesi di Novembri [1612] de Giorni Trenta»:²⁰

a Luca ser(vito)re Cavali(er) Giuseppi Pittori companatico	3
a [?] ser(vito)re Cavali(er) Cesari Musico comp(anati)co p(er) il mese di decembri aveniri	12
a [?] ser(vito)re Marchionni Musico Salario e Companatico	16
a Bartolomeo ser(vito)re D(on) Hippolito Musico il medi(si)mo	10
a ser(vito)re di [?] Ercoli[?] Musico Companatico e pigioni	5
a lui med(esi)mo Bernardino Nanino m(aestr)o di Capella companatico	3
a Grillo ser(vito)re Lorinzo Musico salario e companatico	7
a Berard(ino) di [?] Domenico Musico Companatico	3

Il catalogo dei suoi lavori, all'attuale stato della ricerca, consta di una dozzina di canzonette strofiche per soprano con basso continuo in forma manoscritta, contenute in varie raccolte legate alla corte Peretti ed esaustivamente analizzate da Hill nel suo ampio studio.²¹ E la struttura musicale scelta, non può che far pensare alla volontà di favorire di strofa in strofa gli abbellimenti virtuosistici della solista, ossia di Ippolita. Si può ipotizzare il periodo di composizione di alcune di esse, in particolar modo quelle contenute nella *Grilanda musicale*, in quanto l'estensore del manoscritto specifica che le composizioni sono del «Cavaliere» Marotta, non antecedenti dunque alla fine del 1611. Tale limitato numero di creazioni,²² se di certo non è sufficiente a tracciare un esauriente profilo compositivo del Marotta, è nondimeno utile a collocarlo in modo inequivocabile in quell'alveo di strumentisti-compositori che mai si cimentarono in imprese di maggior respiro vuoi perché non richieste dal proprio

¹⁹ Cfr. J.W. HILL, *Roman Monody*, cit., lettera 49, pp. 318-319; D. FABRIS, *Mecenati e musicisti*, cit., lettera 289, p. 243.

²⁰ Archivio di Stato di Roma, *Archivio Giustiniani*, busta 87, fascicolo intitolato «Ruolo dell'Ill(ustrissi)mo s(igno)r Card(dina)le Montalto p(er) Sig(no)r Francesco Santolini pagariti [*sic*] all'Infra(scritta) fameglia [*sic*] dill'Il(lustrissi)mo s(ign)or Card(ina)le Montalto, dill'Ill(ustrissi)mo s(ign)or Card(ina)le Peretti, dell'Ill(ustrissi)mo sig(no)r Principe l'infra(scri)tti summi [*sic*] de Danari sono p(er) loro salario, e Companatico respettivam(en)te del p(resente) Mesi [*sic*] di Novembri [*sic*] 1612 p(er) Giorni Trinta [*sic*] Questi di ultimo di Novembri». Da notare che con «cardinale Peretti» non si intendeva Alessandro – citato come Montalto – bensì Andrea Baroni Peretti, un cugino di fatto adottato dai Peretti stessi. Francesco Peretti, nipote del cardinale Montalto, sarà cardinale dal 1641 e apparirà nei ruoli della famiglia come «monsignor Damasceni» fino alla morte del Montalto. Inoltre, è da notare che sommando i 12 scudi del companatico – sempre per la coppia Marotta – ai 25 scudi già citati come salario si giunge ai 37 scudi mensili che poi ritroveremo come stipendio nei Ruoli del 1620, emessi sempre con un mese di anticipo rispetto a tutto il resto del personale musicale della famiglia.

²¹ J.W. HILL, *Roman Monody*, cit., pp. 140-179.

²² Le composizioni del Marotta sono nelle seguenti raccolte: in I-Vc, Torrefranca Ms. A.132, «Il non / s'impresta / Grilanda musi- / cale di Arie di / diversi Eccel.mi / Hautori / Scritta da Francesco Maria / Fucci Romano»: *Dove, dove ten fuggi anima bella, O durezza amarissime d'amore, Suavissimi lumi al cui splendore, O dell'ombrosa notte amati orrori, Che più giova mirar och'infelici*; in I-Bc, CC. 225, «Il non s'impresta / Selva musicale di Arie e Villanelle di diversi / Eccellentissimi Autori / con il suo Basso per sonare sopra a 'hogni / Sorte d'Istrumenti. Scritto / da Francesco Maria / Fucci Romano»: *O dell'ombrosa notte amati orrori*; in I-Baf, Ms. 1424: *Può ben fortuna far c'io m'allontani, Suavissimi lumi al cui splendore*; in I-Ru, Ms. 279: *Tu dormi e l' dolce sonno*; in I-MOe, Mus.E.318: *Suavissimi lumi al cui splendore*; in GB-Lbm, Add. 36877: *O dell'ombrosa notte amati orrori*.

ambiente di lavoro, vuoi forse per oggettivi limiti di abilità nella tecnica compositiva. Alle canzonette rintracciate nelle raccolte e qui citate in nota, sono poi da aggiungere ulteriori composizioni di cui resta solo il titolo, ma il cui contesto creativo ed esecutivo è ricostruibile grazie alle parole scritte del Marotta. È il caso di *Se quel dolore*, cantata «domesticamente»²³ nel 1610 da Ippolita, ma anche di *Donna bella, et crudele*, sonetto eseguito durante il quinto intermezzo della tragedia *Idalba* di Maffio Venier, messa in scena a Ferrara durante il carnevale del 1614 per volontà del marchese Bentivoglio e dedicata al cardinale Scipione Borghese.²⁴ Non era certo la prima volta che il Marotta inviava a Ferrara sue composizioni,²⁵ ma in questo caso – data l’eco che aveva ottenuto lo spettacolo nel suo insieme –, non manca di far notare al marchese che la citazione del suo sonetto nella descrizione dello spettacolo:

mi pare un honore mozzo, poiché nella descrizione dice che questo sonetto era adornato di molti passaggi e che fu il sigillo della festa e che piacque tanto al populo [*sic*], e poi dice che fu composto a Roma, e non dice da chi, di modo che Roma ni deve ringratiare V. S. Ill.ma e non io, perché io non sono nominato a cosa alcuna, e nell’altre descrizione fatte in simili occasioni ho visto ponere li nomi di chi ha composto le parole e le musiche, a fine si sappia per il mondo. Alla fine, di ciò io non me ne curo, perché in affetto io non ho questa albascia, ma dico quello che si usa e cossì [*sic*] si deve fare, si come vedrà in questa discriptione nostra che si sta stampando[.]²⁶

Con tutta probabilità la «discriptione nostra che si sta stampando» è quella relativa al celeberrimo festino *Amor pudico* allestito il 9 febbraio 1614 al palazzo della Cancelleria per il matrimonio del principe Michele Peretti – fratello del cardinale – con Anna Maria Cesi.²⁷ Lo spettacolo, a cui concorsero tutte le maestranze musicali di casa Peretti Montalto, poté contare anche su alcuni musicisti del cardinale Borghese, del principe Savelli nonché su alcuni membri del Collegio dei cantori pontifici, né più né meno di quel che era già accaduto con le nozze di Cosimo de’ Medici, limitandosi però nel nostro caso all’ambito romano.²⁸ Il Marotta partecipò all’evento nel duplice ruolo di compositore («Le Musiche di stile, che si dice recitativo dell’hora Prima, e Seconda furono opera

²³ J.W. HILL, *Roman Monody*, cit., p. 312: dalla lettera del 12/XII/1610 inviata dal Marotta al marchese Bentivoglio apprendiamo che «il nostro Sig.re Car.le diede mercoledì da pranzo nella sua vigna al Sig.r Duca di Massa, suo fratello et altri di suoi Sig.ri et ne vado imaginando [*sic*] che questi Sig.ri facessero istanza di voler sentire Ippolita [...]. Il Sig.r Car.le finalmente ce diede ordine stessimo lesti per la detta sera, che ce havrebbe fatto chiamare, et feci per suo ordine li condurre il mio Cimbalone [...]. In un’altra occasione secreta dove Ipolita [*sic*] cantò domesticamente, ponemmo fora *Se quel dolore*, quale lo dimandò S. S. Ill.ma dicendo esserli stato detto da V. S. Ill.ma che li piaceva».

²⁴ Per la descrizione dettagliata degli intermezzi redatta dall’Accademico Arsiccio, ossia Ottavio Magnanini, cfr. D. FABRIS, *Mecenati e musicisti*, cit., pp. 280-286.

²⁵ Si vedano gli analoghi invii relativi agli intermezzi del Guarini e citati in J.W. HILL, *Roman Monody*, cit., lettere 55-56 (16/V/1612 e 5/VI/1612), p. 322; D. FABRIS, *Mecenati e musicisti*, cit., lettere 312-313, p. 251.

²⁶ D. FABRIS, *Mecenati e musicisti*, cit., lettera 404 (3/III/1614), pp. 287-288.

²⁷ «Amor pudico / Festino, e balli / danzati in Roma / nelle nozze / De gl’Illus.mi & Ecc. SS.mi D. Michele Peretti / Principe di Venafrò, e Sig. Princi- / pessa D. Anna Maria Cesis / Nel Palazzo della Cancelleria l’Anno 1614. / Del Sig. Iacomo Cicognini ne l’Accademia de / gli Humoristi di Roma detto il Confidente. / In Viterbo, / Presso Girolamo Discepolo. 1614» a cui è aggiunta in calce «Copia d’una lettera / del Sig. Romolo Paradiso. / Con la quale dà avviso dell’Appa- / rato, e grandezza, con che si è / rappresentato nel Festino / Dell’Eccellentiss. Sig. Principe Peretti» e indirizzata «Al Sig. Gio. Battista Strozzi. Firenze».

²⁸ Ivi, p. 65: «Venere. Fù la Sig. Hippolita Marotta moglie del detto Cavaliero; Amore. Il Sig. Francesco Severi, dell’Illustrissimo Borghese, Musico di Cappella. Perugino; Anterote. M. Stefano...; Roma. Luna. Il Sig. Domenico Tombaldini dell’Illustriss. Montalto. Musico di Cappella. Perugino; Marte. Sdegno. Dante. Nettuno. Il Sig. Giovan Domenico Pugliaschi, dell’Illustriss. Borghese. Musico di Cappella. Romano; Sole. Tasso. Il Sig. Giacomo Verovio. Romano; Mercurio. Sannazaro. Il Sig. Pellegrino Mutij; Giove. Il Sig. Melchiorre Palontrotti dell’Illustrissimo Montalto; Fama. Anfitrite. La Sig.ra Clelia Agazzarri. Romana; Petrarca. Il Sig. Pietro Ciamoricone dell’Illustriss. Borghese; Ariosto. Il Sig. Ludovico... dell’Eccellentissimo Sig. Principe Savello; Anguillara. Il Signor Cesare Zoilo. Romano; Eternita. Clio. M. Felice Sancì. Romano; Età dell’Oro. M. Pietro Paolo Sabatino. Romano».

del Sig. Cavalier Cesare Marotta famigliare dell'illustriss. Sig. Card. Montalto così anco le parti di Anfritite, e di Venere nell'ora ultima»²⁹ nonché di esecutore:

Formavano l'armonia dietro le Scene con due Cimbali il Cavaliero Marotta, & il Sig. Giovan Giacomo Maggi dell'Illustrissimo Montalto. V'erano due Tiorbe, l'una suonò il Sig. Innocentio Menghi dell'Illustissis. Sig Card. Borghese. L'altra il detto Sig. Macchiavelli. Tutti questi istrume(n)ti, e dovea dirlo à V. S. dà principio, con l'organo del Sig. Nanino, sempre accompagnarono il canto de' Rappresentanti [...]. Suonò l'Arpa maravigliosamente dentro la Nave il Sig. Horatio Michi dell'illustrissimo Montalto. Napolitano.³⁰

Marotta e Michi saranno ancora in servizio a lungo dai Peretti, così come testimoniato dai ruoli del personale del 1620³¹ mentre si perdono le tracce del Machiavelli; il Nanino dal canto suo era ormai piuttosto anziano e, infatti morirà come il Montalto nel 1623.

Marotta, mettendo a frutto sia l'abilità di strumentista sia l'indubbia conoscenza dal punto di vista compositivo dello stile canoro «recitativo» di gran moda a Roma in quel momento, divenne ben presto un accreditato maestro per giovani musicisti selezionati dai suoi padroni. I suoi primi allievi, documentati dall'epistolario, sono quelli selezionati dal marchese Bentivoglio: Francesca e Francesco ai quali il Marotta – oltre a Ippolito Machiavelli ed altri – si dedica come docente di cembalo e canto; Baldassarre, alla cui educazione musicale concorsero anche «Girolamo Frescobaldi, per la tastiera, Ippolita Recupita per il solfeggio e, circostanza interessante, lezioni di chitarra spagnola; inoltre sono coinvolti il celebre compositore Giovanni Bernardino Nanino e il cantante Giovanni Ghenizzi».³²

Dopo la morte del cardinale Montalto e la fine dei rapporti con i Bentivoglio, si diradano le notizie su Cesare che non troviamo nel novero dei musicisti al soldo dei Barberini, i nuovi grandi committenti romani. Su tale disinteresse per il virtuoso potrebbe, forse, aver pesato il suo passo compositivo di breve respiro, non certo utile alle grandi imprese spettacolari barberiniane per le quali servivano sì autori esperti nello «stile recitativo» ma che per retroterra di studio e d'esperienza fossero in grado di sostenere impegni compositivi di ben più lunga gittata.

L'ultima notizia su Cesare in veste di maestro risale al 1628 relazionata alla corte del cardinale Maurizio di Savoia. Il conte Lodovico d'Agliè scrive:

«Il Castratino³³ non è per far mai cosa buona in casa del Valetto: egli appena sa le note e ha bisogno d'esercitarsi, e star a fresco; il che si farebbe benissimo nel Collegio dell'Apollinara, altrimenti si perderà. Il Cav.r Marotta non è ancora per lui, né potrà insegnarli se non allora che saprà cantar la parola».³⁴

²⁹ Ivi, pp. 64-65.

³⁰ Ivi, pp. 65, 67.

³¹ Archivio di Stato di Roma, *Archivio Giustiniani*, busta 87, fascioletto intitolato «Rolo della famiglia p(er) il Mese di Gennaio 1620 p(er) Giorni 31 / Sig(no)r Fran(ces)co Santolini pagareti l'infascritta famiglia dell'Ill(ustrissi)mo sig(no)r Card(in)ale Mont'Alto, dell'Ill(ustrissi)mo Peretti, et sig(no)r Principe Peretti l'infascritti somm(e) sono p(er) loro Salarij, et companatici rispettivament(e) nel mesi di Gennaio 1620. Per Giorni 31. [...] a lui Mons(igno)r Damasceno il med(esimo) 3.87 ½ [...] med(esim)o Oratio Mihi provisioni, comp(anati)co con 2 s(ervito)ri 18.10. Cesari Marotta provisioni e comp(anati)co p(er) feb(bra)ro 37».

³² D. FABRIS, *Mecenati e musicisti*, cit., p. 51. È di particolare interesse notare come i Bentivoglio, non solo fungessero da procacciatori di beni artistici *tout court* per il Montalto, ma che anche i musicisti da loro allevati, un domani, sarebbero potuti diventare omaggi viventi non solo per i Peretti ma, in assoluto, per i superiori di grado gerarchico. E tale atteggiamento potrebbe in fondo prospettarsi come uno dei tanti obblighi e atti di deferenza che la nobiltà media e piccola doveva ai propri protettori nazionali o internazionali. Quello dei Bentivoglio, infatti, non è un caso isolato dato che anche i fratelli Paolo e Federico Savelli, ambasciatori cesarei a Roma, coltivavano giovani talenti in casa, da inviare poi alla corte imperiale di Vienna.

³³ Dovrebbe trattarsi di Ottaviano Cambiani che poi sarà assunto come musicista da camera dal cardinale di Savoia.

³⁴ GIOVANNI BATTISTA ADRIANI, *Memorie della vita e dei tempi di monsignor Gio. Secondo Ferrero-Ponziglione, referendario apostolico, primo consigliere e auditore generale del principe cardinale Maurizio di Savoia*, Torino, Ribotta

Da questa affermazione si evince che Marotta fosse considerato un maestro di perfezionamento per musicisti già esperti. È sempre del 1628 il testamento di Cesare in favore della figlia Francesca. Nonostante si fosse fatto largo nella gran quantità di musicisti che affollavano la Roma del tempo grazie al virtuosismo canoro di Ippolita, disponeva che quest'ultima «avrebbe tutto quello gli bisognava per vivere e vestire fino a che ella vivera vidovilmente et maritandosi voglio che li miei heredi siano tenuti darli per una sol volta scudi mille moneta et non voglio possa pretendere altro, eccetto che tutte le sue vesti, et biancharie con due anelli d'oro a sua ellectione di quelli che allora si ritrovaranno in casa mia».³⁵ Dimenticava, o fingeva di dimenticare, che gran parte dei beni non solo erano stati ottenuti proprio grazie alla moglie ma che alcuni, anzi, erano di sua proprietà. Ippolita impugnò il testamento e nell'atto giudiziale ribadiva i suoi meriti nei beni coniugali:

ex omnia prefata bona reperta post obitum d(ict)i q(uonda)m Caesaris fuerunt acquisita et superlucrata per ipsam D. Hippolitam ex muneribus et munificentia habitis a pluribus Principibus et Magnatibus causa servitutis ex actu virtuoso provenientis, eis in pluribus Italiae civitatibus praestitae.³⁶

avendo infine ragione delle male disposizioni di Cesare. Nel 1630 si conclude, in modo poco onorevole, la traiettoria esecutiva e compositiva di Marotta che nelle sue ultime volontà non mancò di ricordare la sua città natale, con un lascito per la fabbrica della «chiesa di San Carlo sita in S(ant)a Agata mia patria, per salute dell'anima sua et mia».³⁷



FIGURA 1 – ANTIVEDUTO GRAMMATICA, *Concerto* (copia), ubicazione ignota.

1856, pp. 568-569.

³⁵ A. CAMETTI, *Chi era l'«Hippolita»*, cit., p. 117.

³⁶ Ivi, p. 118.

³⁷ Ivi, p. 117.



FIGURA 2 – OTTAVIO LEONI, *Ritratto di Ippolita Recupito*, Parigi, Museo del Louvre (inv. 3308).



FIGURA 3 – ANTIVEDUTO GRAMMATICA, *Suonatore di tiorba*, Torino, Galleria Sabauda.