

NICOLÒ MACCAVINO

*Le cappelle musicali di Acireale, Caltagirone e Piazza Armerina
tra Sei e Settecento*

Acireale, Caltagirone e Piazza Armerina sono tre splendide cittadine della Sicilia centro-orientale, assai ricche e potenti nei secoli passati.¹ Pur nella loro diversità esse erano accomunate dal fatto di essere città demaniali e, dunque, non sottomesse ad alcun feudatario, di poter disporre di ingenti capitali che venivano amministrati direttamente *in loco* dagli esponenti dell'aristocrazia. Tale *status* garantiva una certa indipendenza dalla Corte viceregia e non pochi privilegi (sebbene ottenuti versando ingenti somme all'erario), per cui grosse somme di danaro potevano essere 'investite' nella committenza di opere d'arte con cui si abbellivano chiese, palazzi e le piazze delle rispettive città (opere che ancora oggi possiamo ammirare), e anche nell'allestimento di grandiose feste in occasioni delle principali festività religiose e civili dove la componente musicale era di assoluto rilievo.²

¹ Cfr. GIACOMO PACE, *Il governo dei gentiluomini. Ceti dirigenti e magistrature a Caltagirone tra Medioevo ed Età moderna*, Roma, Il Cigno Galileo Galilei, 1996; VITO DICARA, *Élite di periferia. Conflitti sociali e carboneria a Caltagirone tra monarchia amministrativa e guerra indipendentistica*, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 2004; SALVATORE PENNISI, *Catalogo delle opere a stampa delle città di Acireale, Aci Catena e Aci S. Antonio dal XVII secolo al 1817*, Acireale, Galatea Editrice, 2014; ANTONINO RAGONA, *Il Duomo di Piazza Armerina*, Genova, Marconi, s.d.; AA. VV., *Signa vetusta manent, interventi di conservazione e restauro su materiale codicologico musicologico archivistico e librario dei secoli XII-XVIII (2004-2014)*, a cura di Giovanni Travagliato, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 2014.

² Il presente contributo è contiguo a una serie di studi presentati dallo

La musica, infatti, in particolar modo quella sacra, con gli effetti stereofonici della policoralità tanto apprezzati dai siciliani sin dalla fine del XVI secolo,³ trovava la sua apoteosi nella festa, che compendia in sé l'idea barocca della musica:⁴ essa rifletteva le idee di grandiosità e spettacolarità ed era, nel contempo, il riverbero terreno del divino (in quanto armonia delle sfere celesti) e il simbolo e lo strumento del potere del sovrano che 'rappresenta' la propria potenza.⁵ Nella festa – sacra e profana –

scrivente e da altri studiosi che ha riguardato un arco temporale precedente e/o successivo a quello scelto di indagare in questo Convegno che va dal 1660 ai primi tre decenni del Settecento, appunto l'epoca in cui visse e operò Alessandro Scarlatti. L'idea di concentrare tale indagine nelle tre istituzioni musicali nasce dal fatto che a volte le vicende artistico-biografiche di singoli musicisti, apparentemente molto frammentarie, sono state ricostruite – veri e propri *puzzle* – parallelamente alle storie delle singole cappelle, dove, ricoprendo diversi incarichi, risultano attivi durante l'arco temporale da noi considerato. I risultati, anche per questo lasso di tempo, evidenziano rapporti tutt'altro che superficiali tra le tre istituzioni confermati dai continui scambi di musicisti e strumentisti.

³ Cfr. i saggi contenuti nel volume *Musica sacra in Sicilia tra rinascimento e barocco*, Atti del Convegno di Caltagirone, 10-12 dicembre 1985, a cura di Daniele Ficola, Palermo, Flaccovio, 1988.

⁴ Cfr. GIOVANNI ISGRÒ, *Festa, teatro rito nella storia di Sicilia*, Palermo, Cavallotto, 1981; ID., *Feste barocche a Palermo*, Palermo, Flaccovio Editore, 1986; GIUSEPPE COLLISANI, *Occasioni di musica nella Palermo Barocca*, in *Musica ed attività musicali in Sicilia nei secoli XVII e XVIII*, a cura di Giuseppe Collisani e Daniele Ficola («I Quaderni del Conservatorio», 1, 1988»), Palermo, S.T.ASS, 1989, pp. 37-73; ANNA TEDESCO, *Il teatro Santa Cecilia e il Seicento musicale palermitano*, Palermo, Flaccovio Editore, 1992, pp. 22-25; EAD., *La serenata a Palermo alla fine del Seicento e il Duca di Uceda*, in *La serenata tra Seicento e Settecento: musica, poesia, scenotecnica*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 16-17 maggio 2003), 2 voll., a cura di Nicolò Macca-vino, Reggio Calabria, Laruffa Editore, 2007, II, pp. 547-598.

⁵ Cfr. GINO STEFANI, *Musica e religione nell'Italia barocca*, Palermo, Flaccovio Editore, 1975; JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *La cultura del Barocco. Analisi di una struttura storica*, Bologna, Il Mulino, 1985, in particolare le pp. 373-407; ANTONIO DELL'OLIO, *Drammi sacri e oratori musicali in Puglia nei secoli XVII e XVIII*, Galatina, Congedo Editore, 2013, pp. 23-25.

quella porzione di società che nel XVII secolo e poi nel Settecento deteneva il potere, coglieva l'occasione per autorappresentarsi attraverso la rigida organizzazione dei vari momenti celebrativi (processioni, cavalcate, cortei), esaltata sempre da un denso alternarsi di esecuzioni musicali, il cui acme (in Sicilia) si raggiungeva in occasione dei festeggiamenti dedicati ai santi patroni durante i quali si ascoltavano inni, messe, mottetti e salmi che si alternavano all'esecuzione di arie spirituali, oratori e alla *mise en scène* di opere in musica.⁶

Gli amministratori del tempo consapevoli di «quel decoro et honoranze che apporta seco un concerto di bona musica e cappella»⁷ a partire dagli inizi del Seicento cominciarono a destinare importanti somme di danaro per l'istituzione e il mantenimento in loco di Cappelle musicali con cui far fronte alle

⁶ Cfr. LUCIANO BUONO, *Forme oratoriali in Sicilia nel Secondo Seicento: il dialogo*, in *L'oratorio musicale italiano e i suoi contesti* (secc. XVII-XVIII), Atti del Convegno internazionale, Perugia, Sagra Musicale Umbra, 18-20 settembre 1997, a cura di Paola Besutti, Firenze, Olschki, 2002, pp. 115-139; ID., *Sviluppo e diffusione dell'oratorio in Sicilia tra Sei e Settecento*, in *Dramma scolastico ed oratorio nell'età barocca*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2012), a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica "F. Cilea", 2019, pp. 330-357; ANNA TEDESCO, *Alcune note su oratori e dialoghi a Palermo e in Sicilia*, in *Tra Scilla e Cariddi. Le rotte mediterranee della musica sacra tra Cinque e Seicento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria-Messina, 28-30 maggio 2001), a cura di Nicolò Maccavino e Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica "F. Cilea", 2003, pp. 203-256; NICOLÒ MACCAVINO, *Il Diluvio Universale, dialogo a cinque voci e cinque strumenti di Michelangelo Falvetti*, in *Tra Scilla e Cariddi* cit., pp. 257-296; ID., *Forme oratoriali a Caltagirone nel XVIII secolo*, «Studi musicali», n.s. VI, 2015, n. 2, pp. 283-477; ID., *Il teatro d'opera a Caltagirone dalla fine del Seicento al primo Novecento*, Roma, Ismez, 2012, pp. 5-61; ID., *Un oratorio di Niccolò Jommelli di dubbia attribuzione presso il fondo musicale della cattedrale di Piazza Armerina*, in *L'oratorio musicale nel Regno di Napoli al tempo di Gaetano Veneziano*, a cura di Antonio Dell'Olio, Napoli, I Figlioli di Santa Maria di Loreto Edizioni, 2016, pp. 93-120.

⁷ Archivio di Stato di Catania sezione di Caltagirone (in sigla ASCg), *Ordini*, vol. I, c. 288, 20 maggio 1627.

numerose esecuzioni musicali previste nel corso dell'anno.⁸ L'importanza di simili istituzioni e del fondamentale 'servizio' da loro effettuato in seno alla società era tale che anche nei momenti più difficili se ne garantiva il funzionamento. Ne sono prova le decisioni assunte dagli amministratori di Caltagirone e Acireale, i quali, subito dopo il terribile cataclisma che nel gennaio 1693 aveva duramente colpito entrambe le città, dopo l'iniziale sgomento, pensarono bene di riassumere in servizio i membri delle rispettive cappelle, ridimensionandone i salari, tuttavia permettendo loro di svolgere il proprio servizio con regolarità.⁹ A Caltagirone, in particolare, dove la violenza del

⁸ Cfr. NICOLÒ MACCAVINO, *Musica a Caltagirone nel tardo rinascimento: 1569-1619*, in *Musica sacra in Sicilia* cit., pp. 91-110; LUCIANO BUONO, *La cappella musicale del senato di Caltagirone dal 1620 al 1650*, in *Musica sacra in Sicilia* cit. pp. 111-145; ID., *I Musici della cappella musicale di Caltagirone nel secolo XVII*, in *Il Canto dell'Aquila*, a cura di Luciano Buono, Caltagirone, C.P.E.D., 1990, pp. 11-29; ID., *Peculiarità istituzionali di due cappelle musicali siciliane nel XVII secolo: Caltagirone e Piazza Armerina*, in *La cappella musicale nell'Italia della Contro-riforma*, Atti del Convegno internazionale di Studi nel IV Centenario di fondazione della Cappella Musicale di S. Biagio di Cento (Cento, 13-15 ottobre 1989) a cura di Oscar Mischiati e Paolo Russo, Firenze, Olschki Editore, 1993, pp. 361-369; ROBERTO ALOSI, *La cappella musicale del Duomo di Acireale dalle origini al 1800*, «Note su note», I, 1993, n. 1, pp. 30-66; SALVATORE FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale tra i secoli XVII e XVIII: la cappella musicale del duomo e le sacre rappresentazioni*, Tesi di Diploma di Primo Livello, Istituto Musicale Vincenzo Bellini di Catania, A.A. 2007-2008; NICOLÒ MACCAVINO, *La Cappella musicale di Caltagirone dalla fine del XVII ai primi del XIX secolo*, in *Ceciliania per Nino Pirrotta*, a cura di Maria Antonella Balsano e Giuseppe Collisani, Palermo, Flaccovio Editore, 1994, pp. 133-144; ID., *L'attività musicale del Duomo di Piazza Armerina nel primo decennio del XVIII secolo*, in «Bollettino. Società Calatina di Storia Patria e Cultura», 7-9, 1998-2000, pp. 117-149.

⁹ Mentre per la cappella musicale acese si può registrare una drastica riduzione dell'organico soprattutto nel settore dei cantanti (cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale tra i secoli XVII e XVIII* cit., p. 12), per quanto riguarda l'istituzione caltagirone di musici, che furono «licentiati» l'11 gennaio «nel qual giorno occorsero le rovine del terremoto» (ASCg, *Discarichi*, vol. 16, c. 138 n. 251), appena due mesi dopo riottennero l'incarico, sebbene con un salario più che dimezzato; cfr. L. BUONO, *I Musici della cappella musicale di*

sisma fu tale che – come scrisse Pietro Paola Aliotta – le colonne del chiostro della chiesa di San Francesco d’Assisi «traballavano a traverso, come li saltamartini del ciambalo»,¹⁰ nel maggio dello stesso anno, essendo stata gravemente danneggiata la chiesa dedicata al Patrono della città, San Giacomo, proprio vicino al tempio distrutto e per ordine di Mons. Francesco Fortezza vescovo di Siracusa, fu fatta costruire una

[...] baracca grande [...] per averci in quella a solennizzare la festa del nostro glorioso Apostolo e protettore e patrono S. Giacomo Maggiore per entrare et uscire [...] lo Santo con la bara grande e cantarissi Vespri, cantarissi messe con lo banco delli giurati e musici [...].¹¹

Inoltre nel luglio dello stesso anno, in occasione dei festeggiamenti patronali, i musici e gli strumentisti della cappella, guidati da Carlo di Mauro,¹² furono impegnati nelle esecuzioni musicali di rito culminanti nella messinscena de *Il Gela piangente*, un «Dialogo pastorale» posto in note da Gaetano Caropreso,¹³ che sin dai primi mesi del 1694 subentrerà al Di Mauro alla guida della Cappella musicale caltagirone.¹⁴

Caltagirone nel secolo XVII cit., p. 12; N. MACCAVINO, *La Cappella musicale di Caltagirone* cit., p. 133.

¹⁰ PIETRO PAOLO ALIOTTA, *Relazione dell’orribilissimo terremoto accaduto in qhesto nostro Regno di Sicilia nell’anno 1693, ad undici Gennaro [...]*, in *Dalla cronaca di Caltagirone di mastro Francesco Polizzi di Randazzini Gesualdo*, Caltagirone, Biblioteca Comunale “E. Taranto” (I-CalBcom) Ms. n. inv. 4968, cc. 60-64. L’intera relazione è disponibile nel volume *Terremotus. Voci ed echi del terremoto del 1693 nel calatino*, in «Bollettino. Società Calatina di Storia Patria e Cultura», I, 1992, pp. 48-51: 50.

¹¹ Archivio Parrocchiale Basilica di San Giacomo (in sigla I-CalAsg), *Libri dei Conti dal 1687 al 1714*, c. 120^v, maggio 1693.

¹² Cfr. L. BUONO, *I Musici della cappella musicale di Caltagirone* cit., p. 12.

¹³ Cfr. N. MACCAVINO, *Forme oratoriali a Caltagirone nel XVIII secolo* cit., pp. 297-298.

¹⁴ Cfr. ID., *La Cappella musicale di Caltagirone* cit., p. 133.

Mentre le cappelle musicali di Caltagirone e Acireale, istituite rispettivamente nel 1620¹⁵ e nel 1633,¹⁶ sono finanziate dai rispettivi Consigli Civici con regolari stanziamenti annuali, la cappella musicale della Chiesa Madre, ora Cattedrale, di Piazza Armerina, dedicata a Santa Maria delle Vittorie, e di cui si hanno notizie sin dal febbraio 1600,¹⁷ deve la sua costituzione iniziale a due precise disposizioni testamentarie. La prima del 2 giugno 1597 è di donna Laura Trigona e Asero, la seconda del 1598 del di lei marito don Marco Trigona, barone dell'Ursitto e della Gatta esponenti di primo piano della nobiltà di Piazza. Entrambi destinavano alla chiesa la maggior parte del loro patrimonio le cui rendite dovevano essere utilizzate per opere di ampliamento e di abbellimento della chiesa oltre che per «decoru et pompa, faustu et musica».¹⁸ Alla eredità Trigona, che almeno sino alla metà del XIX secolo, costituì la principale fonte di sostentamento della cappella, bisogna aggiungere le somme ad essa destinate, provenienti dal Patrimonio Ordinario della chiesa, dall'Arciconfraternita del SS. Sacramento e dall'Amministrazione cittadina. Ecco, *grosso modo*, come dovevano essere suddivise le spese esemplando, all'uopo, anche alcuni documenti risalenti agli anni trenta dell'Ottocento, epoca in cui erano ben quindici le «Eredità» direttamente amministrate dalla chiesa. Ebbene ancora in quegli anni «tre seste parti de' soldi e spese per lo mantenimento della musica» venivano dall'Eredità del barone Marco Trigona e di sua moglie Laura,¹⁹ due sesti dal Patrimonio Ordi-

¹⁵ Cfr. L. BUONO, *La cappella musicale del senato di Caltagirone* cit., pp. 111-112.

¹⁶ Cfr. R. ALOSI, *La cappella musicale del Duomo di Acireale* cit., pp. 30-31; S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 6.

¹⁷ Cfr. L. BUONO, *Peculiarità istituzionali di due cappelle musicali siciliane* cit., p. 366.

¹⁸ Piazza Armerina, Archivio della Cattedrale (in sigla ACPz), *Volume di testamenti, fondatori, costituzioni di vescovi, costruzioni etc.*, c. 100, cap. LXXV; L. BUONO, *Peculiarità istituzionali* cit., p. 366.

¹⁹ Archivio della Curia Vescovile di Piazza Armerina, Cattedrale S. Maria delle Vittorie, *Amministrazione*, vol. I, 1839-1840, c. 2 e c. 7^r n. 69.

nario,²⁰ un sesto dall'Arciconfraternita del SS. Sacramento.²¹ E questa ripartizione delle spese per la Cappella musicale si riverberava anche per le festività principali dov'erano previsti interventi musicali. Nell'agosto del 1839, in occasione dei festeggiamenti patronali (15 agosto), coi fondi dell'eredità Trigona si pagavano onze otto al maestro di cappella, don Antonino Pittà, che le distribuì

[...] a numero 13 virtuosi di Musica che si trovano qui in Piazza in occasione del Teatro per lo soddisfo delle fatiche [*sic*] da loro prestati, la sera per il Vespro, la mattina del 15 [agosto]: per la messa solenne, e Pontificale, per aver suonato nel corso della processione, e la sera del giorno 22 per la chiusura della Sacra Immagine e per la Deposizione del Divinissimo [...].²²

Qualche mese dopo lo stesso maestro riceveva altre somme, questa volta dal Patrimonio Ordinario, per

[...] compra di carta per musica, e per copiatura di messa, e vespro [...]. Per compra di carta musicale foglie diciassette per lo comporre una messa nel 1838 alla ragione di grana 4 per foglio [...]; per la carta di un'altra messa nel 1839 fogli n. 20 [...], per compra di carta per lo comporre un Vespre fogli 23 [...].²³

Nel giugno del 1709 (e torniamo al periodo storico di pertinenza) il «depositario» della Chiesa Madre pagava, «a conto dell'Arciconfraternita del SS. Sacramento», quasi tre onze, a cantanti e strumentisti che furono impegnati nelle esecuzioni di «messe e vespri» previste «per la solennità del Corpus Domini»: in particolare

²⁰ *Ivi*, c. 19^v n. 107.

²¹ *Ivi*, c. 22^r n. 21.

²² *Ivi*, c. 159^r. L'onza ebbe corso in Sicilia fino al 1860 quando fu sostituita dalla lira: 1 onza corrispondeva a 30 tarì; 1 tarì a venti grani; un grano a 6 piccioli.

²³ *Ivi*, c. 205.

[...] a don Paolo Stivale per sei servizij a ragione di tarì 4 che servì per organista, stante il maestro di cappella Don Gaetano Lattuca cantava; a don Michele Miccichè basso a ragione di tarì tre per servizio [...]; al canto don Girolamo Palermo a ragione di tarì 2 per servizio; a don Gaspare Santoro e don Aloisio Cardamone violini a ragione di tarì due per servizio [...].²⁴

Sebbene allo stato attuale delle ricerche non sia possibile stabilire con precisione di quanti elementi, in pianta stabile, fosse costituita la cappella musicale piazzese nel periodo in questione,²⁵ è probabile che l'organico, oltre al maestro (che spesso assolveva anche le funzioni di organista), comprendesse tre-quattro voci (rigorosamente maschili), due violini più un arco grave.²⁶

Nel primo decennio del XVIII secolo due sono i maestri di Cappella chiamati a dirigere la cappella di Piazza Armerina. Il primo è il canonico don Nicolò Piccione attivo dal 1701²⁷ sino al

²⁴ ACPz, *Ordini e Mandati originali dell'Arciconfraternita del SS. Sacramento, 1709-1713*, c. 14.

²⁵ A causa di lavori di restauro necessari in alcuni locali della chiesa Madre di Piazza Armerina, ho dovuto sospendere le ricerche che riprenderanno appena sarà possibile accedere nei luoghi dell'archivio. Per questo motivo la documentazione relativa alla attività musicale della cappella si è fermata al 1713.

²⁶ ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703 [...] 6^a ind. 1713*, «A dì 3 di luglio 12^a indizione 1704 [...] vi piacerà pagare al procuratore don Nicolò Velardita onze 4 e tarì sedici quali se gli pagano per altri tanti d'ordine nostro spesi per la musica della festa di Pasqua di Resurrezione per otto servitij cioè sabato, domenica, lunedì e martedì cioè: a don Ferdinando Fausto, basso, a tarì 4 per servizio onza 1.2; a don Giuseppe Rizzo, canto, a tarì 4; a Girolamo Palermo, tenore, a tarì 2; a Diego Montalbano, tenore, a tarì 3; a don Gaspare Santoro, violino, a tarì 2; a don Aloisio Cardamone, violino, a tarì 2, che tutti importano dette onze 4.16».

²⁷ ACPz, *Ordini, Mandati patrimonio Ordinario, 1681-1702*, c. 1055r: «A dì 15 marzo IX indizione 1701 [...] vi piacerà pagare al Canonico D. Nicolò Piccione onze sei quali se gli pagano per il secondo terzo maturato [...] al

dicembre 1708 in qualità di maestro e di organista.²⁸ La somma annuale percepita era di 18 onze quasi sempre corrispostegli in danaro. A volte, però, particolarità tutta piazzese, una parte del suo salario poteva essere costituita da pagamenti in natura, come si rileva nei mandati attinenti agli anni 1704²⁹ e 1706, quando delle 18 onze previste per «salario ad esso costituitoci come organista e maestro di cappella», dodici derivavano «dalli danari della Scalisa», una proprietà della Chiesa, il resto gli fu corrisposto in «tanto zuccaro».³⁰

Fra le poche notizie riguardanti don Nicolò Piccione, oltre ad essere sacerdote, si sa che durante il suo incarico, fra il novembre 1703 e il 20 marzo 1704, il ruolo di organista fu affidato a don

primo Gennaro [...] del salario d'onze diciotto l'anno a Lui costituito come organista e Maestro di Cappella di questa chiesa e questo per servizio che have fatto in questa Chiesa in questo presente anno».

²⁸ ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703 [...] 6^a ind. 1713*, c. 265^r: «A dì 10 luglio 1^a indizione 1708. [...] vi piacerà pagare al Canonico Don Nicolò Piccione onze 10 tarì 15 e grana 10 e piccioli 3, quali se gli pagano cioè onze 1.28.4 per saldo e complimento del terzo di maggio [...] stante che il resto ci fu pagato a 15 di giugno 15^a indizione 1707 [...], et onze 6 se ci pagano per il primo terzo per lo settembre 1707 [...] dell'infratto anno 1^a indizione, e onze 2.17.6.3 se ci pagano a conto a conto del secondo terzo maturato anticipato al primo di gennaro p.p. 1708 delli onze 18 l'anno ad esso dovutoci come maestro di cappella et organista di detta chiesa e questo per il servizio che have fatto e farà [...]»; cfr. N. MACCAVINO, *L'attività musicale del Duomo di Piazza Armerina* cit., p. 128.

²⁹ ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703 [...] 6^a ind. 1713*, c. 112^r: «A dì 28 ottobre 12^a indizione 1704. [...] vi piacerà pagare al canonico don Nicolò Piccione onze sei quali se gli pagano per il primo terzo maturato anticipato al primo del [...] mese di settembre delle onze 18 di salario ad esso costituito come organista e maestro di cappella di detta chiesa e sono a compimento di tutti l'anni passati e questo per il servizio che have fatto e fa in detta chiesa si pagano dette onze 6 in tanto zuccaro».

³⁰ *Ivi*, c. 142, «A dì 15 gennaro 14^a indizione 1706. La Chiesa, non lontano da Augusta, possedeva terre dove si coltivava con successo la canna da zucchero; cfr. N. MACCAVINO, *L'attività musicale del Duomo di Piazza Armerina* cit., p. 128.

Diego Montalbano, al quale fu corrisposto un salario di sei onze «per haver servito [...] d'organista [...] per la musicata di Natale ché fece 9 servitii».³¹ Inoltre, a partire dal gennaio 1708 e per circa un anno, il medesimo incarico fu affidato a don Gaspare Santoro.³² Al riguardo, è degna di nota la presenza costante dei nomi dei due musicisti appena citati, nei mandati di pagamento destinati ai vari musicisti impegnati nelle diverse manifestazioni che avevano luogo nella chiesa durante l'anno: il primo in qualità di strumentista e di tenore, il secondo come suonatore di violino e viola.³³

Il secondo maestro di cui abbiamo notizia è Gaetano Lattuga eletto il 16 febbraio 1709 «nel quale giorno incominciò a servire come Maestro di Cappella et organista».³⁴ Nato probabilmente

³¹ ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703 [...] 6^a ind. 1713*, c. 61^v: «A dì 22 aprile 12^a indizione 1704.

³² *Ivi*, 293^r, «A dì primo gennaio 2^a indizione 1709».

³³ *Ivi*, c. 100^r: «A dì 3 luglio 12^a indizione 1704»; c. 210^r: «[1707] [...] vi piacerà pagare al procuratore Don Nicolò Velardita onze 50 tarì 11 e grana 2 quali se gli pagano per altritanti spesi d'ordine nostro per la musica delli 15 di Agosto 11^a indizione e per sua ottava cioe: al Canto d'Adernò [odierna Adrano] per suo procaccio onze 5; Contralto d'Adernò onze 4; Tenore di Caltagirone onze 5; Contralto di Caltagirone onze 5; Don Ferdinando Fausto, Basso, onze 3 e tarì 18, Don Giuseppe Rizzo, Canto di Piazza, onze 3 e tarì 18; a Don Diego Montalbano onze 2 e tarì 12; a Don Michele Miccichè, Basso, onze 2; al Violino Perez onze tre; a Don Aloisio Cardamone, violin onza 1 e tarì 18; a Don Gerolamo Palermo, violin, onza 1 e tarì 18; a Don Gaspare Santoro, viola, onze due [...]»; c. 290^r: «A primo di Gennaro 2^a indizione 1709; c. 312^r, «A dì 24 giugno 2^a indizione 1709; c. 365^r: «A dì 18 febraro 3^a indizione 1710»; c. 552: «A dì 24 ottobre 6^a indizione 1712». Vedi *supra* la nota 24.

³⁴ ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703 [...] 6^a ind. 1713*, c. 294^r: il mandato è del 25 febbraio 1709; con un altro mandato del 24 giugno gli si pagano altre «onze 4 e tarì 15 [...] a compimento di onze 6 ché l'altra onza 1.15 ci fu[rono] pagate per mandato spedito a 25 febraro [...] 1709 [...] e sono le dette onze 6 per l'ultimo terzo maturato [...] al primo di maggio [...] delle onze 18 l'anno di salario costituitoci come maestro di Cappella et organista, si come è stato e giusto il colloquio e stabilimento [...]».

nella stessa città di Piazza, prima di assumere la direzione della Istituzione, vi era stato attivo nell'estate del 1700 e poi nel 1703, impegnato a «sonare il violino e cantare di tenore», in occasione della festa dedicata alla patrona della città SS. Maria delle Vittorie.³⁵ Della sua attività di musicista abbiamo notizie sin dal 1696. Lo troviamo a Caltagirone, dove risiedeva almeno dal gennaio 1695, anno in cui aveva sposato Anna Zafferana, figlia del «notar Giambattista»,³⁶ e dove, a partire dall'ottobre dello stesso anno,³⁷ aveva cominciato a prestare la propria opera di musicista nella locale cappella musicale: dapprima, sino al gennaio 1699, come violinista e tenore;³⁸ indi, a partire dal giugno 1726, in qualità di maestro di cappella.³⁹ Nel 1705, ulte-

³⁵ ACPz, *Ordini, Mandati patrimonio Ordinario, 1681-1702*, cc. 969^r e 971^r, mandato del 31 luglio 1700; e ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703 [...] 6^a ind. 1713*, c. 44^r, mandato del 25 ottobre 1703.

³⁶ Lo si suppone in base a un documento del 22 gennaio 1695 giorno in cui a Caltagirone, nella Chiesa di San Giuliano, fu celebrato il matrimonio fra «Lattuga Gaetano di Piazza, fu Francesco e fu Rosalia Capra» e Zafferana Anna, fu notar Giambattista e di Agata Meli»; Biblioteca Comunale di Caltagirone "E. Taranto" (in sigla BCCg), il ms. redatto da Luigi Randazzini, *Matrimoni nella Parrocchia di S. Giuliano*, lettera «L».

³⁷ Con un mandato del 31 dicembre 1695 si pagano onze 2 e tarì 10 a «don Giacomo Cortina, Gaetano Lattuga e Francesco Pisano, canto e violino, a conto del loro salario di detto anno»; ASCg, *Discarichi*, vol. 17, 1693-1704, c. 36^r nn. 206-211; e poi *ivi*, c. 138^r n. 279 (aprile 1697).

³⁸ *Ivi*, c. 180 n. 223 (aprile 1699) e c. 183^v n. 260, mandato del 31 gennaio 1699 in cui si pagano: «onze 6 e tarì 20 a Gaetano Lattuga per suo salario di mesi otto corsi dal primo giugno 6^a indizione 1698 a tutto gennaio [...] 1699 per haver servito la cappella di musica di tenore e violinista». Il compenso annuo del Lattuga era di 10 onze; *ivi*, c. 186^v, 26 giugno 1698.

³⁹ ASCg, *Discarichi*, vol. 19, 1724-1739, c. 134^v n. 375; 31 agosto 1727: «E più onze 70 tarì 20.5.2 a don Gaetano Lattuca [*sic*] come maestro di Cappella e questi per la rata di loro salario ad ogn'anno compartento pro sua rata di mesi dieci e giorni 15 corsi dalli 15 giugno per tutto il mese d'Agosto». Il rapporto di lavoro con la città di Caltagirone si interruppe durante il 1729 poiché erano sorti dissapori di ordine economico con gli amministratori della città, come si apprende da un documento del gennaio 1730 (una procura «Pro

riore conferma degli scambi artistico-musicali esistenti fra le tre istituzioni musicali, lo troviamo impegnato a cantare «nell'intermezzi» del «Dramma musicale» *La S. Eugenia* «fatto rappresentare nel Teatro dell'Amplissima, e Fidelissima Real Citta di Iaci [...]» per la festa di S. Sebastiano [...]» (compatrono della città),⁴⁰ mentre nel febbraio del 1725 è fra gli interpreti (nel ruolo di Ludovico Pio imperatore) del «Dramma morale» – del senese Girolamo Gigli (autore dei versi della *Dirindina* musicata da Domenico Scarlatti) – intitolato *La pietà e la fede in difesa dell'innocenza*, posto in musica da Giovambattista Annone, maestro di cappella dei Benedettini, in occasione della «Solennità di S. Agata» patrona di Catania.⁴¹ Indubbiamente il Lattuga era molto apprezzato dagli amministratori piazzei (e non solo) per le sue *performances* strumentali e canore, per le quali spesso, durante il suo incarico di maestro di cappella, ricevette degli *extra*. È ciò che avvenne a Piazza Armerina nel 1709, sia durante le funzioni previste per la Settimana Santa e per la Pasqua, allorché

[...] il maestro di cappella Don Gaetano Lattuca cantò detti Passij et in dette Messe e Vesperi poichè sonaria [l'organo] il Sig. Barone di Capodarso da noi invitato e per sua devozione [...];⁴²

sia per le celebrazioni natalizie, quando è don Paolo Stivale a

d. Gaetano Lattuca in persona di d. Xaverij Lattuca» stipulata al cospetto del notaio Giacomo Maiorana); cfr. *ivi*, *Fondo Notarile Caltagirone*, Notaio Giacomo Maiorana, c. 501.

⁴⁰ Il libretto stampato a Napoli da Francesco Paci nel 1705, è conservato nella Biblioteca Zelantea di Acireale fra i *Melodrammi Recitati in Acireale*, vol. I, n. 12; cfr. S. PENNISI, *Catalogo delle opere a stampa cit.*, p. 23.

⁴¹ Un libretto in I-CATc, U.R.Misc.A35.36; cfr. MARIA ROSA DE LUCA, *Musica e cultura urbana nel Settecento a Catania*, Firenze, Olschki Editore, 2012, pp. 40-41.

⁴² ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703 [...] 6^a ind. 1713, c. 312^r: «A dì 24 giugno 2^a indizione 1709».*

suonare l'organo «stante che il Maestro di Cappella D. Gaetano Lattuga cantarà sì come allo stabilimento di sua elezione».⁴³

Sicuramente la presenza di Don Gaetano, che si prolungò almeno sino al 1713,⁴⁴ ebbe effetti positivi per la vita musicale della Cappella e, *tout court*, della città, che proprio negli anni del suo magistero fa registrare a Piazza Armerina – accanto alle più consuete esecuzioni di inni, passioni, sequenze, Lezioni per la Settimana santa e per il Natale, responsori, messe e salmi concertati⁴⁵ previsti per le festività di Pasqua,⁴⁶ del *Corpus Domini*,⁴⁷ del Santo Natale⁴⁸ e, soprattutto, per la festa dedicata a Maria SS.

⁴³ *Ivi*, c. 365^r. Con un mandato del 5 maggio 1711 Gaetano Lattuga riceverà onze otto «quali se li pagano per la musicata di Pasqua e Corpus Domini, Anniversario di Marco Trigona e Cappella di San Pietro [...]»; *ivi*, c. 432.

⁴⁴ Cfr. *ivi*, cc. 389^r e 390 (mandati anno 1710); cc. 432, 447 e 487 (mandati anno 1711); cc. 501 e 505 (mandati anno 1712); cc. 554, 560 e 593 (mandati anno 1713).

⁴⁵ Cfr. al termine del presente contributo, l'Appendice contenente l'inventario delle musiche rinvenute (dallo scrivente) nell'Archivio della Chiesa Madre di Piazza Armerina; assieme a quello della Cattedrale di Enna, è uno dei pochi 'Fondi musicali' conservatesi nella Sicilia centro-orientale.

⁴⁶ ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703 [...] 6^a ind. 1713*, c. 9^r: «A dì 9 luglio 11^a indizione 1703. [...] vi piacerà pagare [...] onze 7 e tarì 12 quali se gli pagano [...] per la musica della Pentecoste e feste di Pasqua alli musici di Monsignor Ill.mo [Vescovo] di Catania e quelli di Piazza, e cioè [...] per haver cantato le profezie, Passij il giovedì santo e l'altre feste di Pasca [*sic*], le messe e Vesperì [...]»; *ivi*, c. 387^r: «A dì ultimo luglio 3^a indizione 1710. [...] vi piacerà pagare [...] onze sei quali se li pagano [...] all'infratti Cantanti di Musica per la Settimana Santa e festa di Pasqua incluso li Passio cantato in musica cioè sabato santo due servitij onza 1.6 per Michele Miccichè [...]; a Vincenzo Coniglio onza 1.6; al Mastro di Cappella [Gaetano Lattuga] che sona e canta se ci paga un solo servizio a tarì 4; a don Gaspare Santoro e don Alojsio Cardamone, a Antonino Giannuzzo a tarì 2 per uno et altri serviti per la domenica, lunedì e martedì et il resto per il Passio del venerdì Santo onze 6 [...]».

⁴⁷ Vedi *supra* la nota 24.

⁴⁸ ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703 [...] 6^a ind. 1713*, c. 52^r: «A dì 10 di marzo 12^a indizione 1704. [...] vi

delle Vittorie, patrona della città – la prima esecuzione di un «dialogo», termine con cui, qui come nel resto dell'Isola, solitamente si indicava una composizione riconducibile all'oratorio sacro.⁴⁹ Se ne ha notizia a partire dai festeggiamenti patronali del 1710 allorché si spesero

[...] onze 18 e tarì 18 [...] spese al minuto per la festa del 15 Agosto [...] incominciando dalli 31 di luglio e per tutta l'ottava [22 agosto] cioè se li stanno: tarì 9 a grana 10 per uno [per] tamburi, trombette et altri strumenti; maestria per la rappresentazione nella Piazza e per conzare e scendere l'ossatura del gioco di foco [...]; onze 3.15 per maestria del carro [...]; per portare li pecioti parati nelle scene; per Deco di Marco [che] have cunzatola scena nella Piazza e di poi have guastata et have cunzato lo gioco di foco et have dirupato, have cunzato lo solio per il Dialogo due volti e dirupato [...] tarì quattro alli caritteri che portaro lo carro [...]; per fare conzare lo solio del Dialogo due volte allo lavorante; [...] a mastro Gasparo Mazzero per haver fatto lo carro per sua fattura con tutti i cosi suoi onze 3.15 [...].⁵⁰

Nel 1711 è ancora Deco di Marco a realizzare «le scene e tutte le robbe dell'opera con la legname» per cui riceve 18 tarì;⁵¹ men-

piacerà pagare [...] onze 5 e tarì 18 quali se gli pagano per altri tanti spesi d'ordine nostro pagati all'infratti cantanti di musica per novi servitij fatti nelle feste di questo presente anno [1703] 12^a indizione dal primo vespere e per tutti li tre giorni solenni e per la messa di mezzanotte [...] al Maestro di Cappella di Caltagirone D. Gaetano Caropreso onze 2 e tarì 18, quali se gli pagano cioè onze due per suo procaccio, tarì 18 per accesso e recesso e mangia, che sonò e portò l'opere; e don Diego Montalbano che dovea Sonare servì per cantare onze due e tarì 18; a Gerolamo Palermo per nove servitij a tarì 2 per uno, tarì 18; a don Aloisio Cardamone violino e tarì 2 e Gaspere Santoro violino a tarì 2, a don Ferdinando Fausto, Basso a tarì 4 che tutti rimportarono dette onze 5 e tarì 18».

⁴⁹ Cfr. N. MACCAVINO, *Forme oratoriali a Caltagirone* cit., pp. 283-477: 286-295; ID., *Un oratorio di Niccolò Jommelli* cit., pp. 94-95.

⁵⁰ ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703 [...] 6^a ind. 1713*, c. 409^r, mandato del 29 settembre 1710.

⁵¹ *Ivi*, c. 497^r.

tre si spendono oltre 3 onze per fare «stampare li Dialoghi cantati nella madre chiesa e darsi li libretti alli ascoltanti». ⁵²

Purtroppo allo stato attuale delle ricerche è impossibile dare informazioni più precise relativamente all'opera e ai dialoghi eseguiti, poiché non ci sono note né stampe di libretti, né musiche ad essi riconducibili conservate fra i manoscritti del 'Fondo musicale' della Cattedrale. Quel che è certo è che gli amministratori della chiesa, ben presto, si resero conto del vantaggio e della necessità di avere un teatro stabile dove poter inscenare opere e oratori, come si apprende da un documento del 1715:

[...] Per risparmio della fabrica e deroccamento di un teatro che si ha voluto fare nella publica piazza di questa città per servimento dell'opere farsi per la solennizzazione delle feste dell'Assunzione di Nostra Signora Maria sempre Vergine Padrona si risolse farsi un teatro perpetuo fuori le mura della porta di San Giovanni assai proportionato acciò non si dispendiasse la Chiesa piantar ogni osservanza d'opere in luoghi sproportionati et in legittimi le scene e teatro e doppo finita ciascheduna dell'opere dissipari e fabricari di nuovo conforme ha occorso sì tant'altre volte. Da onde essendo rimasta alcuna somma data per l'elemosina alla nostra chiesa per augurimento della solennizzazione della festa suddetta fu determinato ad effetto dell'Illustrissimi Signori Fidecommissarij per decoro della chiesa e comodità di questo pubblico costituendoli tutto l'attratto della edificazione medesima per quanto sin da adesso si ha portato a perfettione come anche si han collocato ivi le scene, e tal altri necessarij [...]. ⁵³

⁵² *Ivi*, c. 500: «A dì 11 febraro 5^a indizione 1711. Con lo stesso mandato si pagano onze 12 a «Don Antonino Capitanello di Scordia per haver fatto il Carro della Musica che usò per la mascherata che si obbligò farlo di tutto punto», più altri 12 tarì «per conzare il traino che si fece per il carro».

⁵³ *Ivi*, *Eredità di Marco Trigona*, parte II, c. 248. Il documento si può leggere anche in VITO DICARA, *Elementi 'medievali' nello spettacolo sacro caltagironese*, «Bollettino. Società Calatina di Storia Patria e Cultura», 2, 1993, p. 31.

Da queste poche testimonianze si deduce con evidenza il gradimento che generi musicali quali l'opera in musica e il dialogo riscuotevano (già in quegli anni) presso gli amministratori di Piazza Armerina, dall'altro il fatto che la festa dedicata alla patrona della città costituisse l'evento principale attorno al quale ruotava la parte più rilevante dell'attività della cappella e in senso lato dell'intera città.⁵⁴

Dai documenti raccolti si evince che si trattava di una festa prolungata nei giorni, assai variegata, ricca di elementi spettacolari. Fra questi il palio (che ancor oggi si corre), le luminarie, i «giochi di foco» che davano (e danno) vita a superbi spettacoli di luci e ombre.⁵⁵ Suonatori di «trombette», di «ciaramelle», di

⁵⁴ «Celebrandosi l'annuale Festa del Sacro Vessillo, si fa noto al legittimo quanto nell'anno 1349 [*recte*: 1348] il contagioso morbo afflisce la Sicilia tutta; e fra l'altre Città l'antichissima Plutia, ora detta Piazza. Ma placatasi l'ira Divina, volle liberare quei divoti popoli con far loro ritrovare il miracoloso Vessillo di Maria sempre Vergine lasciato a quei famosi Cittadini dal Conte Ruggiero, in segno di sua amorevolezza, e poi sepolto da' medesimi nelle rovine dell'antica Pluzia [*sic*] per non farlo alienare da essa, dalla tirannide della straniera gente, ed è l'istesso Nicolò Secondo Sommo Pontefice diede in dono al Conte Ruggiero per liberare all'invasione de' Saraceni il Regno di Sicilia con quelle parole: *In hoc signo vinces*»; il testo appena riportato è tratto da *Il prodigioso Vessillo ritrovato da' Piazzesi*, un'azione sacra di Giovanni Paolo Di Mercurio «Accademico del Buongusto di Palermo» eseguita, con musiche di Salvatore Bertini «Maestro sostituto della Real Cappella», nella «Chiesa Madre Collegiata della Opulentissima Città di Piazza, Ricorrendo la solenne Festa di Maria Sempre Vergine il Di 15 Agosto di ogn'anno», il cui libretto fu stampato a Palermo da Pietro Bentivegna nel 1754. Fu in seguito al ritrovamento del miracoloso Vessillo che i cittadini di Piazza eressero la propria «Maiuri Ecclesia» dedicandola alla Madonna, la cui festa, oggi come allora, si celebra nel mese di agosto.

⁵⁵ ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703 [...] 6^a ind. 1713*, c. 358r: «A dì 18 febraro 3^a indizione 1710. [...] onze 24 e tarì 24 per altri tanti pagati alli mastri pulvurari, Franco Stefano e Gabriele Lunardo, cioè onze 12 per scariere disperate, il gioco di foco [...], et onze 2.28 per fontane, rote, bumbi et bolini et altri [...], e onze 9.6 per lo prezzo di 4500 mortaretti disparati per la solennità medesima e per la polvere delle mine disperate [...]».

«circhetti e piffari»⁵⁶ si esibivano riempiendo di suoni le strade e le piazze della città per tutta la durata della festa che, come si è visto poc'anzi, iniziava il 31 di luglio e perdurava sino al 22 di agosto. Tali esecuzioni facevano *pendant* agli spettacolari «carri della musica» che, riccamente addobbati, sfilavano, con sopra i «musicisti» della cappella, per vie principali della città. L'interno della chiesa veniva apparato con cura; ben presto sarebbe diventato lo scenario per le varie esecuzioni musicali previste che vedevano impegnato l'intero organico della cappella ampliato dalla presenza di numerosi virtuosi «forestieri». Così mentre il 31 luglio del 1700 si pagavano oltre 17 onze spese «al minuto [...] per la Cappella di Musica così forestieri come cittadini» intervenuta nel corso dei festeggiamenti patronali di «mezz'agosto»,⁵⁷ nell'estate del 1712 si spenderanno altre onze 12 e tarì sette destinate ai musicisti che durante la

[...] solennità delli 15 d'Agosto [...] cantarono il 1° e 2° Vespere e Messa Cantata cioè: [Gaetano] Caropreso l'eunuco di Caltagirone, onze 3; Giacomo [Vitale] eunuco di Caltagirone, onze 3; [Domenico Gerbino] viola [di Caltagirone], tarì 24; [Giovanni] Perez violino [di Caltagirone], onza 1.10; mangia per li detti onza 1.20, accesso e recesso e soldato tarì 28; [Gaspere] Santoro e [Aloisio] Cardamone

⁵⁶ *Ibid.*: «[...] onze diec'otto tarì 1 e grana 17 [...] spesi per la festa delli 15 di Agosto [...] cioè tamburri, ciaramella, circhetto, trombette, [...] piffari, paglio [= palio], lapardieri per portare gli stendardi [...]».

⁵⁷ ACPZ, *Ordini, Mandati patrimonio Ordinario, 1681-1702*, cc. 969^r e 971^r: «[...] a don Paolo Martorana eunucho habitante nella terra di Mazzarino onze 5; a don Eusebio Alecci altro eunucho habitante in detta città di Mazzarino onze 4; a don Antonino Chiaramonte altro eunucho di Caltagirone onze 4; a don Antonino Pasciuta tenore di Castrogiovanni onze 3; a don Ignatio di Carlo violino di Caltagirone onze 3; a Gaetano Lattuga altro violino habitante in detta città di Caltagirone altre onze 3; a don Ferdinando Fausto cantante di Basso onze tre e tarì 18; al sacerdote don Gerolamo Palermo tenore onza una e tarì 10 [...]. Per mangia delli sei musicisti e violini forastieri a ragione di tarì 4 per mangia e letto pagati alli PP. Benfratelli che allogiano alli detti Cantanti che importò onze 7 e tarì 10 [...]».

violini, tarì 18; [Paolo] Stivale organo, tarì 15; [Michele] Miccichè basso, tarì 12.⁵⁸

Vanno, infine, messi in rilievo, alcuni documenti che testimoniano la presenza di maestri organari, impegnati nella realizzazione di lavori di manutenzione e di restauro necessari per garantire l'ottimale funzionamento degli organi della chiesa. Nel 1701 si registra la presenza di Simone Andronico retribuito

[...] tanto per haver fatto un registro all'organo grande per haverci aggiunto le canne per sonare la cornetta, il tamburo et l'usignoli, come per haverlo conzato di tutte le altre occorrenze, come pure per havere conzato l'organetto posto nel coretto che tutto per dette cause se ci fece partito per dette onze 8.⁵⁹

Qualche anno, nel 1709, dopo è l'organaro nisseno Antonio Orioles a ricevere 11 onze

[...] per havere conzato l'organetto e fattoci molte canne nove, li contrabassi, il banconetto, li tasti et altri che era tutto fracassato, che da molti anni non s'avea conzato [...] e per havere pulvirizzato et accomodato l'organo grande che si volse scendere et accordare per la festa di Pasqua, che da molto tempo non s'avea disceso [...].⁶⁰

Nel 1711 è ancora Antonio Orioles a eseguire importanti lavori all'organo principale della chiesa (danneggiato a causa di un crollo murario),⁶¹ consistenti nei lavori di riparazione de «li

⁵⁸ ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703* [...] 6^a ind. 1713, c. 552: «A dì 24 ottobre 6^a indizione 1712».

⁵⁹ ACPz, *Ordini, Mandati patrimonio Ordinario, 1681-1702*, c. 1094r: «A dì 31 luglio 9^a indizione 1701».

⁶⁰ *Ivi*, c. 321r: «A dì 24 giugno 2^a indizione 1709». Dallo stesso documento si apprende che altre 3 onze furono pagate per il trasporto «delle tavole d'abito [abete] venuti da Agosta [Augusta] per conzare l'organo grande e detto organetto che le comprò mastro Sebastiano Fixia [...]».

⁶¹ ACPz, *Ordini, Mandati Originali Patrimonio della Chiesa dell'anni 11^a ind. 1703* [...] 6^a ind. 1713, c. 415r: «A dì 13 giugno 1710. [...] Per fare comodare

bassi a 9 bassi dell'Organo, [dei] quattro mantici [...], Tamburi e pedata [pedaliera]» oltre «all'accordatura del detto [organo].⁶²

Come si è accennato in precedenza, l'istituzione della cappella musicale ad Acireale risale al 1633, anno in cui don Francesco Sfilio, cavaliere gerosolimitano, fu eletto organista e direttore stabile del medesimo organismo, con un compenso annuo di 24 onze.⁶³ Nel 1645, a causa del perdurare di una diatriba sorta fra la Chiesa e il Consiglio Civico per la riscossione di alcune tasse,⁶⁴ Sfilio si dimise dall'incarico provocando, *de facto*, lo scioglimento della cappella.⁶⁵ Tale precaria situazione perdurò sino al 1652, quando – risolta per ordine regio la controversia con la Chiesa – i membri del Consiglio, che già nel 1651 avevano incaricato Giovanni Battista Gulli a riorganizzare l'attività della cappella,⁶⁶ il 16 marzo 1652 inviarono un'istanza al viceré Mendoza (Rodrigo Díaz de Vivar Gómez de Sandoval y Mendoza, VII duca dell'Infantado), in cui, dopo aver messo in rilievo l'antica tradizione musicale della città,⁶⁷ lo supplicavano

sopra dell'Organo che spandea lo lato [...] fatto fare le solette nove e rinforzare li muri che erano fracassati [...]».

⁶² *Ivi*, c. 482r: «A dì 24 novembre 5^a indizione 1711».

⁶³ Cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 6. Va tuttavia precisato che le prime notizie su un organismo musicale attivo nella città di Acireale risalgono alla seconda metà del XVI; cfr. *ivi*, pp. 5-6; R. ALOSI, *La cappella musicale del Duomo di Acireale* cit., pp. 30-31.

⁶⁴ La gabella sul pane nello specifico, la cui riscossione spettava alla Chiesa con cui provvedeva alla congrua dei cappellani. Ma poiché l'Amministrazione civica tardava nel corrispondere quanto dovuto, il vescovo di Catania diede incarico al proprio vicario, don Francesco Sfilio, di rivendicarne il diritto, il quale, non ottenendo l'attenzione dovuta, decise di dimettersi dall'incarico.

⁶⁵ S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 7.

⁶⁶ Cfr. ZACCARIA MUSMECI, *Del culto della musica in Acireale*, «Atti e Rendiconti dell'Accademia Dafnica di Acireale», II, 1905-1910, pp. 16-18; S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* tra i secoli XVII e XVIII cit., p. 7.

⁶⁷ «Da tempo [...] è stato sempre solito cantarsi co' la musica nella Matrice

[...] di voler comandare che possano mettere detta musica col salario di trenta onze almeno, come salario ogni anno al m[aestro] di Cappella, essendovi in detta Città molti virtuosi di questa onorata professione et che possano farci l'atto in forma [...].⁶⁸

La risposta favorevole del Mendoza non tardò ad arrivare e, il 7 luglio 1652, nel corso di una riunione, i membri del Consiglio Civico approvarono lo stanziamento, ed elessero in qualità di maestri di cappella i sacerdoti don Francesco Sfilio e don Giovanni Battista Gulli.⁶⁹ Mentre Francesco Sfilio restò in carica sino al 1654, l'incarico del Gulli si protrasse sino al 1667, allorché, dal luglio 1668 al dicembre 1669, gli successe Paolo Bonaventura (dottore in medicina).⁷⁰ Le buone condizioni economiche della città ebbero effetti positivi sull'attività della cappella – proprio in quegli anni, registrava un organico composto da otto/nove elementi (quattro o cinque voci, violino, organo e maestro di cappella) – che era in grado di assumere musicisti esperti e di valore, come l'organista romano Giuseppe Bufalerio, attivo ad Acireale fra il 1654 e il 1668,⁷¹ o il 'castrato' Giuseppe Longhi, assunto nel 1674, ai quali vennero assegnati compensi più alti rispetto agli altri membri della Cappella. Nel 1660, ad esempio, mentre il salario dei singoli componenti della

chiesa di detta Città, tanto per servitio del culto divino quanto per il decoro di essa Città; onde da quelli beati tempi sino al p[resen]te no' s'have esercitato più tal magistero et s'have visto et si vede con esperienza di quale grande detrimento sia l'aver levato la musica in servitio del culto divino, e perché la matrice chiesa ha fatto fabbricare un organo nuovo [...], necessita la detta musica e viene desiderata da tutto l'universale per le molte istanze che han fatto alli esponenti et fanno ogni giorno [...]; Archivio Storico Comunale di Acireale (in sigla ASCa), *Materie diverse*, vol. 64, c. 148.

⁶⁸ *Idem*; cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 8.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ ASCa, *Mandati di pagamento*, vol. 11, 1660-1661, c. 101^v; cfr. GUGLIELMO POLICASTRO, *Musica e teatro nel Seicento nella provincia di Catania*, «Rivista Musicale Italiana», 55, 1953, p. 142.

⁷¹ Cfr. *ibid.*; S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., pp. 8-9.

cappella andava da un minimo di un'onza l'anno a un massimo di tre, il maestro di Cappella, Giovanni Battista Gulli ne percepiva otto, l'organista Bufalerio quindici.⁷² Lo stesso accadrà per Giuseppe Longhi assoldato nel 1674 con un salario annuo pari a ventiquattro onze,⁷³ più del doppio rispetto a quello percepito dal maestro di cappella Francesco Maria Greco, che ammontava a dieci onze l'anno.⁷⁴

Simili difformità salariali erano normali all'epoca e tollerate nella maggior parte dei casi. A volte, però, sfociavano in aspre controversie come quella che nel 1667 ebbe per protagonisti Giuseppe Bufalerio e due suoi discepoli componenti della cappella: il contralto Pietro Paolo Scarpinato⁷⁵ e il tenore Francesco Maria Greco. Costoro, infatti, in due istanze datate 14 e 23 novembre,⁷⁶ proposero ai giurati della città di allontanare l'organista «Giuseppe Bufalerio forastiere delle parti della Romagna»⁷⁷ e di sostituirlo, per la metà del salario a lui destinato,

⁷² Questi i nomi, i rispettivi ruoli e salari annui dei membri della cappella acese nell'anno 1661-1662: Giovanni Battista Gulli, maestro di cappella, onze 8 l'anno (ASCa, *Mandati di pagamento*, vol. 12, 1660-1661, c. 10^v, 21^v, 38^v, 53^v, 81^v, 86^v); Antonino Mancuso, «musicò di canto» onze 7 l'anno (*ivi*, cc. 21^{r-v}, 53^v); Pietro Paolo Scarpinato, tenore, onze 2 l'anno (*ivi*, 39^r); Francesco Maria Greco, «cantante» tenore, onze 3 l'anno (*ivi*, c. 10^v, 29^v); Carlo Vasta, «musicò tenore», onze 3 l'anno (*ivi*, c. 42^r); Paolo Bonaventura, basso, onze 3 e tari 15 l'anno, (*ivi*, 40^v-41^r); Antonio Costarella, violinista, onze 2 e tari 15 l'anno (*ivi*, 38^v); Giuseppe Bufalerio, organista, onze 15 l'anno (*ivi*, c. 4^r, 16^r, 19^r, 31^v, 34^{r-v}, 41^v, 45^r, 51^v, 60^r, 68^{r-v}, 72^r, 75^r, 85^r).

⁷³ ASCa, *Mandati di pagamento*, vol. 12, 1674-1675, c. 5

⁷⁴ *Ivi*, c. 31

⁷⁵ Il suo nome lo si incontra in un mandato dell'ottobre 1659 in cui si pagano «tari 20 a Giuseppe Bufalerio per haver portato il clerico don Paolo Scarpinato per cantare di Contr'Alto per le Laudi delli sabato nella Matrice chiesa di questa detta Città [...]»; ASCa, *Mandati di pagamento*, vol. 10, 1659-1660, c. 20^v. Nel 1661, tuttavia, viene assunto nella cappella in qualità di «tenore»; v. *supra* la nota 72.

⁷⁶ ASCa, *Materie diverse*, vol. 64, rispettivamente alle cc. 259^v-260^v e cc. 257^r-259^v.

⁷⁷ *Ivi*, c. 257^r.

non solo «nell'ufficio suddetto [d'organista], ma con l'aggiunta d'una voce farà nella Cappella nel medesimo tempo che l'altro attende a sonare il partimento [...]».⁷⁸ Oltre all'evidente vantaggio economico, nell'istanza si sottolineava come sia il sindaco (che sosteneva il Bufalerio) sia i componenti del Consiglio, conoscessero e avessero già apprezzato le doti musicali di Francesco Maria Greco, il quale

[...] con petizione delli Virtuosi Accademici, [aveva più volte] honorato questo Publico con diverse composizioni in musica fatti nell'opere da loro rappresentate [...].⁷⁹

Di ben altro parere era Bernardo Barrabini, sindaco e procuratore della città, il quale, in una lettera del 17 novembre 1667 indirizzata ai Giurati del Consiglio, metteva in rilievo gli elementi di inopportunità e di corrività contenuti nella richiesta.

Da parte di Bernardo Barrabini, Sindaco e Procuratore Generale di questa Città, espone havergli pervenuto a notizia che ad istanza di don Francesco Greco e Clerico don Paulo Scarpinato [...] se avesse fatto [...] supplica di voler servire nel Ufficio di Organista di questa, nel quale ufficio di presente serve Gioseffo Bufalerio, persona Romana virtuosissima, che ha pochi pari nella sua professione, il quale d'anni 13 in Città ha continuato in detto esercizio chiamato serio da predecessori per l'honoranza e decoro di Dio e di questo Publico, et hora senza causa [...] et senza ragione viene ad essere cacciato dalli sudetti di Greco e Scarpinato, discepoli del sudetto di Bufalerio, i quali in conto veruno non solo non possano eguagliarsi al sudetto di Bufalerio, ma [...] sono assai inferiori nella sudetta virtù d'Organista, non se potendo ne meno per legge Civile, Canonica e di coscienza nel mezzo del anno abolirsi l'acto d'Organista in persona del sudetto di Bufalerio, giaché il sudetto sta con sua famiglia, e casa al loero [in affitto] correndoli interessi di non poca considerazione, non potendosi applicare nel menzo di

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ivi*, c. 257^v.

quest'anno in altra parte, havendo perso occasione più profugua d'havere a servire nella città di Catania contendendosi per dirla per non lasciare il servizio di questa Città. Non si potendo né dovendo recerversi offerta dalli sudetti di Greco, e Scarpinato di onza 1 e tari 5 meno per non potersi li sudetti equalare nel sudetto Ufficio al sudetto di Bufalerio, giaché si tratta di somma di poca considerazione experimentadosi in tutte Città del Regnio, che le salarij d'homini virtuosi della qualità del sudetto di Bufalerio si pagano a ragione di onze trenta, quaranta e sessanta l'anno e più. Non si dovendo ne meno per bona politica di bon Governo mandare al sudetto di Bufalerio con disdoro, mortificazione, et interesse perché si chiudiria per l'avvenire la strada da poter havenire a trattenersi in questa Città personi virtuosi [...].⁸⁰

Nonostante la convinta opposizione del Sindaco il Consiglio dei Giurati, sentito il parere del giureconsulto Alfio Vasto, il 24 novembre 1667 accolse la richiesta dei due musicisti, che cagionò la subitanea estromissione dell'organista romano dai ranghi della cappella.⁸¹

Di Pietro Paolo Scarpinato non si hanno più notizie a partire dal 1669; Francesco Maria Greco già tenore e poi, dal 1668 al marzo 1670, organista, nell'aprile del 1670, subentrando a Paolo Bonaventura, assunse la guida della cappella musicale, tenendo l'incarico sino al 1690.⁸²

L'11 gennaio del 1693 tutto il Val di Noto veniva colpito da un devastante terremoto; come Caltagirone, Catania, Ragusa e Noto anche Acireale fu duramente colpita. Si contarono oltre 700 vittime fra la popolazione, la maggior parte delle chiese e dei monasteri subirono danni mentre la corte del capitano di Giustizia e la loggia, dove si riuniva il Consiglio, furono distrutte. Tuttavia, nonostante gran parte delle spese fossero destinate alla ricostruzione della città, la cappella musicale, come già anticipato, continuò la sua attività seppure in tono minore. E anche

⁸⁰ *Ivi*, cc. 267r-268v.

⁸¹ Cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 10.

⁸² *Ivi*, p. 73.

nel terribile anno si ha notizia di presenze di musicisti ospiti («un basso et un violinista della città di Catania») ingaggiati per rimpolpare l'organico della cappella.⁸³ Inoltre il 26 luglio 1694, giorno festivo della «Gloriosa Vergine e Martire S. Venera» patrona della Città, nella Chiesa Madre veniva inscenato il «dialogo» di Giovambattista Macaronio («il Freddo de' Zelanti») *La Costanza*, «posto in musica Dal Sig. Arcangelo Musumeci».⁸⁴ Come era successo a Caltagirone nel luglio 1693 anche ad Acireale si cerca di ristabilire la perduta armonia e di affievolire il ricordo funesto dell'evento tellurico, attraverso la *mise en scène* (per la prima volta ad Acireale) di un 'dialogo-oratorio', uno spettacolo appunto in cui l'unione di musica e poesia sortisca l'effetto di accrescere il fervore e la fede del popolo nei confronti della «gloriosa Santa».

Nel periodo compreso fra 1693 e il 1730 sono nove i maestri che assumono la guida della cappella acese. Ne riportiamo i nomi e i relativi periodi di servizio prestati:⁸⁵

Giovanni Battista Platania	maggio 1692 - dicembre 1694
Francesco Greco	dicembre 1694 - maggio 1696
Arcangelo Musumeci	luglio - novembre 1696
G. B. Platania e F. Greco	dicembre 1696 - aprile 1708
G. B. Platania	maggio 1708 - novembre 1714
Salvatore Greco	dicembre 1714 - giugno 1716
Alfio Platania <i>senior</i>	luglio 1716 - luglio 1718
Giovan Battista Sciacca	dicembre 1718 - novembre 1720
Giovanni Battista Musumeci	gennaio 1721 - aprile 1731

Come si evince dai mandati di pagamento l'organico della cappella era composto dal maestro di cappella, da quattro voci (canto, alto, tenore e basso) una delle quali, spesso, ricoperta

⁸³ *Ivi*, p. 84.

⁸⁴ Un libretto presso la Biblioteca Zelantea di Acireale; cfr. S. PENNISI, *Catalogo delle opere a stampa* cit., pp. 19-20, a cui si deve l'attribuzione del testo poetico al Macaronio anziché a Litterio Risitano.

⁸⁵ Cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 73.

dallo stesso maestro di cappella, due violini e l'organista.⁸⁶ Contrariamente a quanto osservato negli anni precedenti, i mandati di pagamento non vennero più intestati ai singoli componenti della cappella, piuttosto furono emessi a nome dei direttori i quali, poi, dividevano il compenso ai vari componenti in base alle cifre stabilite all'assunzione. Le poche eccezioni in tal senso erano costituite dai pagamenti a favore dei cantori evirati, i quali, invece, continuarono a percepire il loro compenso con mandati *ad hoc*. È il caso del castrato messinese Giuseppe Maria Bottone il quale, arrivato ad Acireale nel gennaio del 1699 assieme ad altri tre musicisti per «rappresentare l'opera del Martirio di San Sebastiano nel theatro di questa Città»,⁸⁷ vi soggiornò sino al maggio 1705,⁸⁸ assunto al servizio della cappella con un compenso annuo di tredici onze;⁸⁹ come pure del clerico Andrea Alonso, attivo in qualità di «musicista primo canto» dal 1705 al 1718, con un salario annuo di oltre sette onze l'anno;⁹⁰ e ancora del «musicista primo canto» Guglielmo Di Benedetto, assunto nel gennaio 1726 con un compenso di 22 onze annue, dieci derivanti dagli introiti della Cappella di Santa Venera le rimanenti 12 pagate dall'amministrazione comunale.⁹¹ Dal contratto di assunzione si desume quali fossero gli obblighi assunti dal Di Benedetto con gli amministratori acesi:

⁸⁶ Tale organico permarrà grosso modo stabile sino alla metà degli Settanta del Settecento periodo in cui alcuni strumenti a fiato (oboi e trombe) cominciarono stabilmente a far parte della cappella.

⁸⁷ Vedi *infra* la nota 124.

⁸⁸ Assieme a Gaetano Lattuga, figura fra gli interpreti (ricopriva il ruolo di «Santa Eugenia, figlia del prefetto») de *La S. Eugenia*, «Drama Musicale», rappresentato, come già detto, nel 1705 per la festa di San Sebastiano che si celebrava ogni anno il 20 gennaio; v. *supra* la nota 40.

⁸⁹ Cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 74.

⁹⁰ ASCa, *Conti e Mandati*, vol. 1, 1686-1881, 1709-1710, c. 22: «[...] onze due e tarì 10 a don Andrea Alonso musicista primo canto per 4 mesi di salario maggio, giugno, luglio, agosto»; gli altri mandati alle cc. 31, 59 e 69.

⁹¹ ASCa, *Mandati di pagamento*, vol. 20, 1724-1727 e 1729-1730, c. 8r: «[...] pagate onze deci a don Cugliermo [*sic*] Di Benedetto musicista primo canto

[...] Per detta chiesa madrige collegiata tutti li Vesperi, Messe e secondi Vesperi che officiano le tre dignità di detta madrige collegiata, cioè preposito, cantore e tesoriere, come pure tutti li giorni della novena. Per li Passij soliti cantarsi nella domenica delle Palme e Venerdì Santo essendo richiesti l'altri musici deve il sudetto eunuco pro rata alla mercede che se li ha dato per il passato cioè onza una in detta domenica e tarì ventiquattro per detto Venerdì Santo. E parimenti cantare laudes per tutti li sabati dell'anno [...].⁹²

Si tratta di compensi rilevanti specie se paragonati a quelli negli stessi anni destinati agli altri componenti della cappella. È quanto si registra nell'atto di elezione (del 5 dicembre 1696) a maestri di cappella di don Francesco Greco e Giovanni Battista Platania, i quali a ragione di ventisei onze l'anno, si obbligarono

[...] servire more solito con suo organista tre voci e due violini, e farli tutti quelli musicati che detti spettabili Giurati cossì festini come lavoratori interverranno alle funtioni solite farsi in detta chiesa [...].⁹³

Simile stato di incertezza economica – che si aggraverà nel 1711 quando l'amministrazione civica sospese i regolari pagamenti ai musici i quali, sino al 1716, vennero pagati solo nelle occasioni in cui la cappella prestava servizio –,⁹⁴ si protrarrà per

sopra la Cappella della Città, se li fanno pagare per suo salario d'anno uno corso dal primo settembre 1726 per tutto agosto 1727 a raggione do onze onze 10 l'anno [...] per cantare in tutte le festività di detta Gloriosa Santa e i primi venerdì d'ogni mese [...]. In Aci 21 luglio 5^a indizione 1727». Cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 19.

⁹² ASCa, *Materie diverse*, vol. 66, c. 135; cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 20.

⁹³ ASCa, *Materie diverse*, vol. 64, cc. 533^r-533^v.

⁹⁴ ASCa, *Conti e Mandati*, vol. 1, 1686-1881, c. 56, 4 agosto 1712: «pagati onze 6 a tarì 2 [...] alli musici et altri come infra, [che] cantorno e sonarono per la festività et ottava di detta Gloriosa Santa celebrata nelli 25 e 26 del passato mese di luglio e nel giorno dell'ottava cioè: tarì 24 a due violini; tarì

diverso tempo tanto che, ancora nel 1727, il maestro di Cappella, Giovanni Battista Musumeci, riceveva onze 12

[...] per distribuirle alli musici, organista, violinisti per loro salario di mesi corsi dal 1° maggio [...] per tutto ottobre 6^a indizione 1727 a ragione di onze 24 l'anno [...].⁹⁵

Lo stesso maestro il 12 marzo 1728 riceveva un'onza e 12 tari da dividere con i «musici e violinisti che cantarono e sonarono [...] per la novena del Santo Natale»,⁹⁶ a cui (il 4 maggio) fece seguito il pagamento di altre sei onze da distribuire agli stessi musici e violinisti questa volta «per havere sonato e cantato le laudi alla Madonna SS. ogni sabato per lo spazio di anno uno [...] dentro la Collegiata Chiesa Maggiore, ove have intervenuto la città [...]».⁹⁷

Il permanere di questo *status* di precarietà finanziaria, se da un lato suggerì ad alcuni alcuni 'musici', desiderosi di assicurarsi un incarico in seno alla cappella, di proporre lecite prestazioni d'opera 'al ribasso', dall'altro incoraggiò alcuni 'maestri' a tenere condotte lavorative poco limpide, tanto da suscitare le lamentele degli stessi membri del Consiglio Civico.

Nel primo caso rientra l'istanza avanzata agli «Spettabili Giurati di questa Real Città» il 10 aprile 1703, in cui l'acese Arcangelo Musumeci, «professore di musica», si dichiarava disponibile a

13 per una viola; onze 2 all'organista, tenore e basso; onza 1.18 all'eunuco primo canto; onza 1 al contralto; tari 3 al manticiaro e tari 4 per loero di libri [di musica] all'heredi del fu don Francesco Greco»; il 6 novembre dello stesso anno il maestro di cappella, Giovanni Battista Patania [Platania], ricevette un'onza e 28 tari «per esso et altre tre voci e due violini [...] per haver cantato sopra l'organo [...] nel primo vespere e giorno della festività della traslazione di detta Gloriosa Santa [...]» (*ivi*, c. 7);

⁹⁵ ASCa, *Mandati di pagamento*, vol. 20, 1724-1727 e 1729-1730, c. 2r: «In Aci 4 novembre 1727»; il successivo mandato è alla c. 6^v.

⁹⁶ *Ivi*, c. 26^v.

⁹⁷ *Ivi*, c. 39^v.

[...] voler servire da maestro di Cappella come altre volte have servito, con osservare tutti i patti nel contratto fatto dalli VV.SS. spettabili al Reverendo Sacerdote don Francesco Greco, con rilasciare l'esponente alla Città onze setti annuali e queste onze setti l'esponente vuole si applicassero alla fabrica della loggia di questa sudetta Città [...].⁹⁸

Qualcosa di molto simile si ripeté nel maggio del 1726, nel momento in cui il musicista Francesco Sapuppo, venuto a conoscenza della scadenza del mandato del maestro di cappella in carica, Giovanni Battista Musumeci, fece pervenire ai membri del Consiglio Civico, la proposta di voler «[...] mantenere la detta cappella per essere virtuoso della professione, con l'istesse obbligazioni, patti e condizioni per onze dieci ed otto l'anno».⁹⁹ Sapuppo, in breve, pur di ottenere l'incarico, si impegnava a offrire lo stesso servizio e alle medesime condizioni, ma chiedendo sei onze in meno rispetto al salario percepito dal Musumeci (e dalla sua compagine di musicisti) che era di 24 onze. Due giorni dopo, Musumeci, unitamente ai musicisti della cappella, legati da un contratto settennale con il Consiglio Civico redatto il 24 gennaio 1726, inviò una lettera con la quale informava i consiglieri, circa l'inesperienza del Sapuppo e dei suoi «musicastri». Avendo appreso – scrive Musumeci – che Francesco Sapuppo ha presentato la richiesta

[...] di voler servire la Cappella con alcuni musicastri inesperti per onze dieci ed otto all'anno e che dalle V.S. Spettabili fosse stata giustamente provvista che si sottoscrivessero tali musicisti a dovere intervenire, [...] ad effetto di non restare defraudato il culto divino; ed in luogo di chiamar concorso, per quello farne fuggir dalle chiese la gente conforme ha sortito in alcune musicate da loro fatte,

⁹⁸ ASCa, *Materie diverse*, vol. 64, cc. 601^r-601^v. Nonostante la vantaggiosa e 'nobile' offerta la richiesta non ebbe seguito.

⁹⁹ ASCa, *Materie diverse*, vol. 66, c. 135; cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Aci-reale cit.*, p. 20.

che in luogo di eccitare divozione sono stata causa del proprio deriso. S'intende ancora che da uno delle VV.SS. Spettabili s'habbia accettato l'offerta non annettendo che il detto Sapuppo non potrà mai provvedere la Cappella con le voci necessarie mentre che lui non have mastro di cappella, né voce di contralto tanto necessaria nelle musicate, ma solamente due tenori e un basso ed un violinista inetto e principiante e tutti (secondo l'esperienza) inesperti [...]; e questo è il motivo per il quale il Sapuppo have fatto l'offerta di servire per meno salario mentre vuole ingannare le VV.SS. Spettabili, poiché non solo porterà le suddette voci di musici ed istrumenti inesperti, ma ancora meno voci di quelle che servono al presente, e con ciò non solo non verrà a diminuirsi il salario per lui, ma di vantaggio ad accrescersi.¹⁰⁰

Non riuscendo a risolvere la questione autonomamente, i Giurati della città richiesero il giudizio del Tribunale del Real Patrimonio che, con un ordine del 16 giugno 1726, dispose che non venisse accolta la richiesta del Sapuppo, e si continuasse a seguire

[...] ed osservarsi il contratto dell'obbligazione fatto per li anni sette di servire li detti Supplicanti la detta Cappella con il salario di onze ventiquattro l'anno, dovendo li medesimi mantenere per lo riferito tempo d'anni sette nella loro quiete, senza permettergli che se li dasse disturbo alcuno [...].¹⁰¹

A volte, però, e siamo alla seconda evenienza, le scelte compiute dal maestro di cappella in seno alla istituzione (si tratta dell'acese Alfio Platania Vinci *senior* che dal 1716 al 1718 guidò la cappella musicale), potevano suscitare del malcontento, come quello palesato in una lettera inviata dai Giurati della città al viceré di Sicilia, datata 9 dicembre 1717:

¹⁰⁰ ASCa, *Materie diverse*, vol. 64, c. 663; cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 21.

¹⁰¹ ASCa, *Materie diverse*, vol. 64, c. 671.

[...] essendoci pervenuto a notizia che tra l'altre gabelle imposte a favore di cotesta Città vi è la gabella della farina di grani dieci per ogni salma quale fu imposta per mantenimento di cotesta Cappella di Musica ad effetto di servire il culto divino e dovendosi da Voi l'elezione di D. Alfio Patanè [= Platania] Vinci al quale l'havete eletto per Maestro di Cappella e questo per suoi secondi fini ed interessi have eletto alcuni musici inesperti et ha tralasciato da parte alcuni virtuosi i quali potrebbero dare ogni completa soddisfazione, e detto Patanè [= Platania] Vinci tenendo alcuni suoi discepoli che ha poco tempo che l'insegna a soffiare, li vuole mettere in detta Cappella ad effetto di alcansarsi il salario dei suoi discepoli, motivo che cotesti popoli esclamano di esser abolita detta gabella sopra la farina per essere inconveniente a pagare a chi potrà dare soddisfazione, lasciando indietro li virtuosi che vi sono in cotesta città [...].¹⁰²

Nonostante le accuse il Platania, che negli anni si dimostrerà musicista di vaglia¹⁰³ e profondamente legato alla sua città natale,¹⁰⁴ continuò a svolgere il suo incarico sino a luglio del 1718,¹⁰⁵ dopo di che se ne perdono le tracce almeno sino alla fine degli Venti del Settecento. Nel 1727 il suo nome, infatti, compare come

¹⁰² *Ivi*, c. 653.

¹⁰³ Cfr. NICOLÒ MACCAVINO, *Alfio Platania musicista siciliano del XVIII secolo*, in ALFIO PLATANIA, *Il ritorno di Zorobabelle in Gerusalemme, Dialogo a quattro Voci con Stromenti*, a cura di Nicolò Maccavino, Palermo, Alfieri e Ranieri Publishing, 1997, pp. VII-XXXV.

¹⁰⁴ Sebbene il Platania abbia svolto a Caltagirone gran parte della sua attività di musicista (fu alla guida della cappella locale dal 1729 al 1736 e poi dal maggio 1740 sino al gennaio 1772 anno della sua morte), nel periodo compreso fra maggio 1739-aprile 1740 fu nuovamente alla testa della cappella musicale acese, come si apprende da alcuni mandati di pagamento a nome di «don Alfio Platania Maestro di Cappella di questa sudetta città [di Aci]»; cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 57.

¹⁰⁵ ASCa, *Mandati di pagamento*, vol. 18, 1717-1718, c. 29^v; cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 68. Nel 1717 gli furono corrisposte onze 14 e tari 15 «per esso ed altri tre eunuchi, basso, due canti un contralto, un tenore e tre violini, cinque forastieri e quattro di questa Città [...]»; *ivi*, p. 86.

autore delle musiche di due dialoghi «a quattro voci», *Le saette di Gionata*¹⁰⁶ e i *Prodigi della fede*,¹⁰⁷ eseguiti rispettivamente ad Acireale il 20 e il 25 gennaio, giorni in cui si festeggiano il martirio di San Sebastiano e la conversione di San Paolo. Le musiche del Platania, che risiedeva a Palermo,¹⁰⁸ giunsero così gradite che, per l'anno seguente (1728), gli amministratori acesi gli commissionarono la composizione di altri tre dialoghi – *La costanza senza esempio*,¹⁰⁹ *La navicella di Pietro*¹¹⁰ e *Il teatro della costanza*¹¹¹ – che, nell'ordine, furono eseguiti nel corso delle feste dedicati ai santi Sebastiano, Paolo e alla patrona Santa Venera.

¹⁰⁶ Un libretto in I-PLn, Misc. A. 454.22; cfr. S. PENNISI, *Catalogo delle opere a stampa cit.*, p. 26.

¹⁰⁷ Un libretto in I-CATc; cfr. S. PENNISI, *Catalogo delle opere a stampa cit.*, p. 26.

¹⁰⁸ Del suo soggiorno palermitano riferisce lo storico e letterato acese Candido Carpinato nel suo *Eccellenti compositori in musica* (Biblioteca Zelan-tea, ms. 1768 ca., coll. Ms. I-17-11-12) allorché a p. 96 si legge: «[...] Dopo essere stato qualche tempo nella capitale di Palermo, amato dai maggiori titolati [...], volendolo moltissimi maestro de' loro propri figli in una scienza sì nobile, e godendo di vederlo sonare il cembalo con una mano più d'angelo che d'uomo, con sommo dispiacere di quanti virtuosi ivi dimoravano, licenziatosi da quella città fece in molte altre principali del Regno qualche dimora, lasciando per ogni dove delle bellissime composizioni, per un monumento eterno del suo inavanzabile talento [...]». La sua presenza a Palermo è confermata da un documento contabile nel quale si dispone il pagamento di «onze due nella città di Palermo a don Alfio Patane [= Platania] per la composizione del madrigale in musica per cantarsi sopra l'organo [...]»; ASCa, *Mandati di pagamento*, vol. 20, 1727-1728, c. 17^v; cfr. N. MACCAVINO, *Alfio Platania musicista siciliano cit.*, p. IX.

¹⁰⁹ Un libretto in I-CATc; cfr. S. PENNISI, *Catalogo delle opere a stampa cit.*, p. 27.

¹¹⁰ *Ivi*, pp. 27-28.

¹¹¹ *Ivi*, p. 28. Autore dei versi di questo «Dialogo a cinque voci con instrumenti» è l'acese Giuseppe Maria Catalano Musmeci, interessante figura di poeta e autore drammatico, lodato anche come «eccellente compositore in musica e canto fermo» che, come asserisce Lionardo Vigo (nella sua *Relazione generale dei lavori dell'Accademia di scienze lettere e arti dei Zelanti di Acireale*, Messina, T. Capra, 1841, p. 15), in questo testo «offre il contrasto della pura virtù evangelica in s. Venera, con la efferata cupidità de' sensi nel tiranno

I documenti finora esemplati delineano in modo chiaro il prospetto delle principali occasioni che prevedevano la presenza della cappella musicale. Queste sono: le festività di gennaio, consacrate ai santi Sebastiano e Paolo, e quelle di luglio e novembre dedicate alla patrona Santa Venera; a cui vanno aggiunte le celebrazioni connesse ai principali riti del calendario liturgico cattolico (Settimana Santa e Pasqua di Resurrezione, feste mariane e la novena di Natale), più quelle determinate da particolari eventi reali (incoronazioni, matrimoni, genetliaci, commemorazioni funebri).¹¹²

Nonostante l'abbondante messe di riferimenti musicali per le altre festività, l'evento principe (lo si è già visto per Piazza Armerina, sarà così anche per Caltagirone) era comunque rappresentato dalla festa dedicata alla patrona Santa Venera. Per cui non bisogna meravigliarsi se la maggior parte delle notizie riguardanti l'attività della cappella musicale, sono riferite a tale festività. Un fervore che si espletava nelle esecuzioni polifoniche e policorali¹¹³ di salmi per Vespri e di messe cantate,¹¹⁴ che richiedevano la presenza di numerosi musicisti e strumentisti fore-

Asclepio e il trionfo di quella nell'avviarsi al martirio»; cfr. MARCO CATUCCI, s.v. «Catalano Musmeci, Giuseppe Maria», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, 2012, consultato online il 12 maggio 2019.

¹¹² ASCa, *Mandati di pagamento*, vol. 18, 1713-1714, c. 20^v; il pagamento, del 15 dicembre 1713, fu effettuato «per la composizione del sonetto e del madrigale, composizione in musica e stampa in Messina, quale si cantò in lode della S.R. Maestà Vittorio Amedeo, Re di questo Regno di Sicilia, [...], nel festino che si fece da questa Città nella sua acclamazione [...]»; cfr. S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale* cit., p. 55.

¹¹³ *Ivi*, vol. 17, 1704-1705, c. 33: «Item tarì 18 a don Sebastiano Bucciardo di questa [...] città per loero dell'organetto servito per l'altro coro della musica dentro la sudetta Collegiata Chiesa Madre nella festività del 25 luglio [...]. 3 agosto 12^a indizione 1704 e 21 marzo 13^a indizione 1705».

¹¹⁴ *Ivi*, vol. 14, 1701-1702, c. 47: «Item di onze 6.21 al Reverendo Sacerdote don Gennaro Botolati e compagni Basso, violista ed Eunuchi per havere cantato due messe e vesperi nella festività di detta gloriosa Santa a 25 e 26 luglio [...] a 26 luglio e primo novembre 1702».

stieri che si aggiungevano ai membri della cappella. Così, ad esempio, mentre nel 1707 si pagarono 3 onze al sacerdote «don Francesco Sudona eunuco primo canto della città di Catania per haver cantato sopra la cappella nella festa di detta gloriosa Santa [...]»¹¹⁵ più altri tarì 24 destinati al canonico don Giovanni Battista Vacca e a don Francesco Calì «per haver sonato con sei violini», per la medesima occasione,¹¹⁶ nel 1727, il maestro di cappella Giovanni Battista Musumeci ricevette 14 onze e 15 tarì

[...] per trattenimento accesso e recesso et occorrenze di due musici di contralto, e basso, e di due trombe marine seriamente fatti venire dalle città di Paternò e Catania per la festa [...] de 25 e 26 luglio [...].¹¹⁷

Appena un anno dopo, per l'identica circostanza, sarà don Giuseppe Musmeci, organista della cappella, a ricevere 7 onze e 7 tarì

[...] per li medesimi da esso pagati cioè onze 4 al sacerdote don Francesco Sudona eunuco della città di Catania, onza 1 al sacerdote don Nicolò Prefetto per haver sonato il violone, e onze 2.7 per due Boè [oboi] di detta città di Catania seriamente fatti venire in questa per cantare e sonare nel 25 e 26 del passato mese di luglio [...].¹¹⁸

Queste esecuzioni si alternavano con la messinscena di dialoghi-oratori in musica e *pièces* in prosa, nei documenti contabili spesso denominate «opere», dove le parti poste in musica erano il prologo e gli intermezzi. È ciò che si constata nel 1701 con la

¹¹⁵ *Ivi*, vol. 18, c. 6, 17 luglio 1707.

¹¹⁶ *Ivi*, c. 13, 11 agosto 1707.

¹¹⁷ *Ivi*, vol. 20, c. 8^v, 4 agosto 1727.

¹¹⁸ *Ivi*, c. 17, 2 agosto 1728.

rappresentazione de «l'opera titulata Sant'Eustachio»,¹¹⁹ il cui prologo e gli intermezzi furono musicati dal maestro di cappella, Francesco Greco, che per «suoi fatighe» ricevette un *extra* di quattro onze.¹²⁰ Che si tratti di uno spettacolo in prosa lo si può dedurre da altri mandati di pagamento destinati a musicisti e strumentisti forestieri, impegnati nella esecuzione del «prologo ed intermezzi nell'opera intitolata il Santo Eustachio»¹²¹ e a [...] diverse persone per servitio dell'opera» medesima» in particolare:

[...] onze due e tarì 17.10 a Sebastiano Musmeci di Nicolao per haver conzato tutte le scene e fatte tutte le vendite del proscenio, ed una scena nova di Campo d'arme. [...] tarì 26 al canonico d. Paolo Finocchiaro per havere istruito li recitanti e guidatto l'opera [...]; tarì 3 grana 18, per carta bianca per copiare tre libri dell'opera [...] e li parti di tutti li recitanti; più tarì 8 a Francesco Rosso scrivano, e tre compagni per havere esemplato tre libri e copiato tutte le sudette parti ai recitanti.¹²²

Sempre ad Acireale qualcosa di simile era avvenuto nel luglio del 1700, allorché i documenti ci informano di altre sei onze impiegate «per aggiunta di costo delle spese per rappresentare nel Teatro di questa sudetta città l'opera intitolata la S. Flavia» più altre sei pagate «ad un Eunuco serio che venne dalla Città di

¹¹⁹ ASCa, *Mandati di pagamento*, vol. 16, c. 10; cfr. S. PENNISI, *Catalogo delle opere a stampa* cit., p. 22.

¹²⁰ «[...] vogliate [...] a pagare onze quattro al Rev. Sac. D. Francesco Greco Mastro di Cappella sopra l'organo di questa sudetta città se li fanno pagare per suoi fatighe per havere composto il prologo ed intermezzi dell'Opera del S.to Ostaquio [*sic!*] rappresentata in questa predetta città per magior pompa e decoro della festività di detta gloriosa Santa celebrata nelli 25 del presente [...] in Jaci 29 luglio 9° ind. 1701»; *ivi*, c. 72^v.

¹²¹ ASCa, *Mandati di pagamento*, vol. 16, cc. 26^r, 26^v, 72^v, 74^v. Nello specifico si tratta del basso don Lorenzo Macarone, dell'eunuco Eusebio Alessi (impegnato nella rappresentazione del Prologo, degli intermezzi e nel canto delle «Messe, Vespere e Secondo Vespere»), e del sacerdote Vincenzo Pappalardo «Basso della [città di] Pedara».

¹²² *Ivi*, cc. 74^v-75, 6 agosto 1701.

Catania per rappresentare al prologo ed intermedij in musica» per l'opera *La S. Flavia*.¹²³ Nel 1699 si spesero altre 15 onze

[...] per haver chiamato quattro musici della città di Messina per rappresentare l'opera del Martirio di S. Sebastiano nel Theatro di questa città nelli 26 luglio [...] per magior decoro della festività di detta Santa, e li medesimi musici cioè Francesco Spataro, don Pietro Molinari, don Giuseppe Bottone e don Domenico Leone per havere cantato all'organo al primo Vespere, Messa e Secondo Vespere nella sudetta festività [...].¹²⁴

Gli spazi che accoglievano questi spettacoli erano l'interno della chiesa appositamente apparato, oppure, molto più spesso, la piazza antistante la loggia consiliare, dove si realizzavano teatri provvisori. Nel 1704 si spendono onze 26 e tarì 15 di cui 9.15 destinate

[...] a Luigi Continella per fare rappresentare nel teatro di questa Città l'opera di S. Vito [...] e onze 12 a don di Leotta e Calì per prezzo di tavoli e legni e loro maestria per formare il Palco [...] et fattura delle scene [...].¹²⁵

A questa somma bisogna aggiungere tarì 26 spesi «per formare le scene dietro il Teatro», più onze due pagati

[...] al contrabasso, e violinista che intervennero a detta festività sopra la Cappella nelli 26 [luglio] come pure per prezzo d'una mutatione di tilari, corde di registro, tempio, carri e scene et altri per il sudetto teatro [...].¹²⁶

Per quanto riguarda le esecuzioni di dialoghi, i cui testi poetici erano invece interamente musicati, se ne ha notizia, lo si

¹²³ *Ivi*, c. 54, 21 giugno 1700.

¹²⁴ *Ivi*, c. 121^v, 31 luglio 1699.

¹²⁵ *Ivi*, c. 47, 6-8 luglio 1704.

¹²⁶ *Ivi*, cc. 52 (29 luglio 1704) e 63 (15 agosto 1704).

è già detto, a partire dal 1694 quando, in occasione del festino di luglio, veniva inscenato *La costanza*, posto in note da Arcangelo Musumeci.¹²⁷ Le poche altre notizie in tal senso risalgono al 1703 anno in cui si spendono 18 tarì «fatti pagare nella città di Catania per la stampa del dialogo in musica [...]»,¹²⁸ e poi al 1705 quando veniva eseguito il «dialogo a tre voci» *La rosa mistica*, con musiche di Francesco Greco.¹²⁹ Malgrado ciò bisognerà attendere il 1728 (senza dimenticare i due andati in scena nel gennaio 1727),¹³⁰ per avere notizie di esecuzioni di dialoghi composti in onore di Santa Venera: mi riferisco a *Il teatro della costanza*, «dialogo a cinque voci con istrumenti» le cui musiche furono composte da Alfio Platania *senior*.¹³¹

Come si è accennato in precedenza la cappella musicale caltagirone – istituita nel 1620 – era interamente finanziata dal Consiglio civico che ogni anno destinava somme per il suo funzionamento. Nel lasso di tempo compreso fra il 1660 e il 1680 la cappella risulta composta da: maestro di Cappella, al quale spettava un compenso annuo pari a 18 onze; un organista che percepiva la stessa paga; quattro voci (soprano, contralto, tenore, basso – a cui spettavano 24 onze l'anno per ciascuno, tranne la voce grave che ne guadagnava 18 –), un suonatore di trombone più due di «canto di Pifaro», ai quali spettavano rispettivamente 15 onze e 12 onze l'anno.

Gli strumenti ad arco – presenti nella cappella sino al 1647 – faranno la loro ricomparsa dal 1672 con due violini in pianta stabile a cui si aggiungerà un suonatore di viola nel 1690.¹³² Come si apprende dalle minute dei mandati di pagamento, spesso alcuni membri della cappella rivestivano un doppio ruolo come risulta chiaramente in un documento del 31 maggio 1674,

¹²⁷ Vedi *supra* la nota 84.

¹²⁸ ASCa, *Mandati di pagamento*, vol. 16, c. 38. Si ignora il titolo di tale dialogo.

¹²⁹ Cfr. S. PENNISI, *Catalogo delle opere a stampa cit.*, p. 23.

¹³⁰ Vedi *supra* le note 106 e 107.

¹³¹ Cfr. S. PENNISI, *Catalogo delle opere a stampa cit.*, p. 28.

¹³² Cfr. L. BUONO, *I Musicisti della cappella musicale di Caltagirone cit.*, p. 11.

relativo alla mensilità (di complessive onze 14 tari 7 e 10 grana) destinata ai musicisti della cappella, così ripartita:

[...] al pre' Illuminato Ajello M.ro di Cappella onze 1.15, a don Silvio Mandato organista onze 1.15, a Vito Baldi Contralto nella musica e pifari onze 2, a Gio: Batta Spalletta Tenore nella musica e pifari onze 2, a Geronimo d'Alessandro Trombone nella musica e pifare onza 1.7.10, a don Bonaventura Cantaro violino nella musica e canto di pifari onza 1, a don Antonino Chiaramonte Canto onze 2.15 a don Giuseppe Ruffino tari 15, a Franco Pasciuta Basso onze 2 [...].¹³³

Qualche considerazione. A) Quattro sono i membri della cappella che suonano i piferi quindi svolgono un doppio incarico. Nel caso specifico si tratta di un organismo «il concerto dei piferi» istituito parallelamente alla cappella nel 1628, con un salario complessivo di onze 55 l'anno e che sarà attivo sino 1694.¹³⁴ Esso era costituito da membri della cappella musicale, con il compito di curare le esecuzioni strumentali *en plein air*. B) I salari destinati alle voci, e al canto in particolare, arrivato da Siracusa nel 1668,¹³⁵ sono mediamente superiori a quello del maestro di cappella.

I finanziamenti alla cappella musicale – già ridotti negli anni Quaranta del Seicento – subirono un ulteriore taglio nel 1680 (la città fu impegnata per quasi un decennio nel pagamento di un forte donativo alla corona regia) e poi nel 1693 l'anno del terremoto. I dodici componenti della cappella,¹³⁶ licenziati l'11

¹³³ Archivio di Stato di Catania, sezione di Caltagirone (in sigla ASCg), *Discarichi*, vol. 14 (0341) dal 1668-1669 al 1674 e 1675, c. 461 n. 236.

¹³⁴ Cfr. L. BUONO, *La cappella musicale del senato di Caltagirone* cit., p. 124; ID., *I Musicisti della cappella musicale di Caltagirone* cit., p. 11.

¹³⁵ *Ivi*, p. 28 nota 18.

¹³⁶ Carlo di Mauro, maestro di Cappella e organista; Antonino Chiaramonte, alto; Giacomo Vitale, canto; Ignatio Trapani, canto; Baldassarre Barbagallo, basso; Giuseppe Crucillà, viola; Ignazio Di Carlo, violino; Francesco Judica, violino; Bonaventura Cantaro «violino e soprano di pifare»; Gaspare

gennaio (come già detto) furono riassunti nel marzo dello stesso anno ma con uno stanziamento annuale che passava dalle 160 onze ad appena 60 onze annuali!¹³⁷ Tale stato di precarietà – per cui diversi musicisti dovettero ricoprire più incarichi contemporaneamente (è il caso di Gaetano Lattuga che nel 1698 percepì un salario di 10 onze l'anno «per servire di violino e di tenore» o di Giuseppe Crucillà nuovamente assunto nel 1699 in qualità di «trombone e basso di viola») – si protrasse sino al 1703, quando alla cappella fu destinato uno stanziamento annuo di oltre 150 onze.¹³⁸

Indubbiamente per gli Amministratori del tempo impegnati con tutte le forze disponibili a far risorgere la città dalle macerie del terremoto, la cappella musicale doveva rappresentare uno degli elementi più significativi dell'antica tradizione artistico-culturale della città, e la sua esistenza un inequivocabile elemento di continuità col passato a cui far costantemente riferimento.

Il trapasso al nuovo secolo, avvenuto sotto il segno di forti tensioni politiche, in Sicilia (nonostante le incertezze le cui disastrose conseguenze politiche ed economiche non tarderanno a manifestarsi) fu contrassegnato da una serie di festini organizzati per celebrare l'incoronazione del nuovo monarca Filippo V che succedeva al defunto Carlo II. Sia a Caltagirone come ad Acireale (nessuna notizia di tali festeggiamenti è stata sinora rinvenuta a Piazza Armerina, d'altronde è la cappella della Chiesa Madre e non una istituzione civica) nell'aprile del 1701 ebbero luogo le celebrazioni solenni durante le quali – come si legge nei rispettivi ragguagli festivi – parate militari, giuochi equestri, luminarie, si alternarono alla recita di «varie composizioni latine, odi [...] ed elogij» e alle numerose esecuzioni musicali predisposte *ad hoc*, come «la soave armonia di voci e

Avila, tenore «e contralto di pifare»; Pietro Paolo Crucillà, «tenore di piffare»; Giuseppe Romano, trombone.

¹³⁷ Cfr. N. MACCAVINO, *La Cappella musicale di Caltagirone* cit., p. 133.

¹³⁸ *Ivi*, pp. 134-135.

stromenti [...] composta a Caltagirone dal maestro di Cappella Caropreso», il «famoso dialogo» in musica intitolato *La gara de' fiori*,¹³⁹ composto da Francesco Greco, maestro di Cappella ad Acireale, preceduto – come scrive nel suo *Raguaglio* Francesco Corsaro – dal canto (nel Duomo) di un *Ave maris stella*.

Mi piace immaginare che l'inno mariano eseguito fosse quello «A 2, Canto et Alto con Violini» e basso continuo di Emanuele Rincon d'Astorga, custodito fra i manoscritti musicali dell'Archivio della Cattedrale di Piazza Armerina.¹⁴⁰ Un'ipotesi non tanto peregrina se consideriamo il fatto che sono del futuro barone d'Astorga (che sarà al servizio dello stesso Filippo V nel 1739) le musiche del *Dialogo* composto «in occasione della funzione d'essere arrolato D. Vincenzo Paternò Asmundo» eseguito a Catania nel 1702, il cui testo è di Francesco Maria Landolina, a cui si devono, fra l'altro, anche i versi del *Dialogo in onore di Filippo V*, musicati da Giuseppe Acciarelli.¹⁴¹ L'inno, l'unica altra *pièce* sacra oltre allo *Stabat Mater*, che ci sia pervenuta integra, si caratterizza per la le trame sonore lievi attenuate attraverso l'utilizzazione di semplici motivi ripetuti, procedenti prevalentemente per grado congiunto e che danno vita a frasi di eguale lunghezza, ben distinte l'una dall'altra e regolate dal principio della simmetria. Una composizione 'moderna' per quegli anni; ne è un esempio emblematico l'iniziale «Ave maris stella» con violini e voci – appaiati a distanza di terza – che si alternano nell'esposizione del motivo (v. Es. 1).

¹³⁹ [FRANCESCO CORSARO], *Raguaglio del festivo Trionfo celebrato nella regal Città d'Acì, Per l'acclamatione del glorioso monarca D. Filippo V [...] sortita il dì 10 Aprile 1701 [...]*, In Messina Per l'Ajccardi, et Arena, 1701, p. 9; cfr. S. PENNISI, *Catalogo delle opere a stampa cit.*, p. 22; e S. FRESTA, *Musica Sacra ad Acireale cit.*, pp. 54-55.

¹⁴⁰ Cfr. NICOLÒ MACCAVINO, *Una sconosciuta composizione sacra di Emanuel Rincon barone d'Astorga: l'inno Ave maris stella*, «Studi musicali», XXVII, 1998, n. 1, pp. 89-122.

¹⁴¹ Cfr. MARIA ROSA DE LUCA, *Musica e cultura urbana nel Settecento a Catania cit.*, p. 27; ROBERTO PAGANO, *Alessandro e Domenico Scarlatti. Due vite in una*, Lucca, LIM, 2015, pp. 264-265.

Es. 1 – EMANUELE RINCON, *Ave maris stella*, bb. 1-29.

Andante

Score for *Ave maris stella* by Emanuele Rincon, measures 1-29. The score is in 3/8 time, key of D major, and marked Andante. It features vocal parts (Canto, Alto) and instrumental parts (Violino I, Violino II, Org. e Vlc). The lyrics are: "A - ve ma - ris, ma - ris stel - la, De - i Ma - ter, Ma - ter al - ma, A - ve ma - ris, ma - ris stel - la, De - i Ma - ter al - ma, A - ve ma - ris, ma - ris stel - la, De - i Ma - ter al - ma, A - ve".

Measures 1-7:

Canto: A - ve ma - ris, ma - ris

Alto: A - ve ma - ris, ma - ris

Violino I: [Instrumental]

Violino II: [Instrumental]

Org. e Vlc: [Instrumental]

Measures 8-14:

C: stel - la, De - i Ma - ter, Ma - ter al - ma, A - ve

A: stel - la, De - i Ma - ter, Ma - ter al - ma, A - ve

VI I: [Instrumental]

VI II: [Instrumental]

Org. e Vlc: [Instrumental]

Measures 15-29:

C: ma - ris, ma - ris stel - la, De - i Ma - ter al - ma, A - ve

A: ma - ris, ma - ris stel - la, De - i Ma - ter al - ma, A - ve

VI I: [Instrumental]

VI II: [Instrumental]

Org. e Vlc: [Instrumental]

Al festino reale seguì nel mese di luglio quello per i rispettivi Patroni: San Giacomo e Santa Venera. Mentre a Caltagirone i festeggiamenti si svolsero all'insegna della parsimonia, ad Acireale furono particolarmente solenni culminando (lo si è già anticipato) con la messinscena dell'«Azione sacra drammatica» *Il Sant'Eustachio*, un'opera in prosa il cui prologo e gli intermezzi furono musicati da Francesco Greco. Sebbene nei documenti si parli di 'teatro' in realtà non si fa riferimento ad una struttura stabile, bensì a costruzioni provvisorie che una volta concluse le rappresentazioni venivano dismesse. Ciò vale anche per Caltagirone che ebbe il suo teatro stabile solo nel 1823. Eppure già nel 1676 si hanno le prime testimonianze di *mise en scène* operistiche, allorché si autorizzava un pagamento di trenta onze a favore di «mastro» Bonaventura Basili

[...] per sua maestria per havere fatto il tavolato delle scene dell'opera in musica fatta per la festa di detto Glorioso Santo [...] e fatto venire di Siracusa le scene di pittura per detta opera.¹⁴²

¹⁴² ASCg, *Discarichi*, vol. 14, c. 100 n. 237; il 27 luglio si pagarono altre due onze «a Giuseppe Montagna per prezzo di venti cannizzi che servirono per coprire la scena per la recitazione dell'opera fatta nella festa del Glorioso San Giacomo [...]»; *ivi*, c. 107 n. 336.

Nel luglio 1692, qualche mese prima il terremoto, il pittore Salvatore Giurato riceve la considerevole cifra di 50 onze

[...] per prezzo di tela e legname in havere dipinto tutte le scene apparecchiate per le due opere in musica che si fecero per la festa [...]

a cui si vanno aggiunte altre 58 onze pagate al musico don Antonino Chiaramonte

[...] per tutti li musici venuti in questa città per la festa di detto Glorioso San Giacomo e per havere rappresentato due opere in musica.¹⁴³

Dopo il 1692 bisognerà attendere il 1708 per ritrovare testimonianze di rappresentazioni operistiche. Nel caso specifico si tratta de *L'Innocenza calunniata, ovvero Santa Contessa di Gurgovia*, «melodramma a 7 personaggi» di Giuseppe D'Urso, le cui musiche furono composte dal vizzinese Gaetano Caropreso che all'epoca era alla guida della cappella musicale, incarico tenuto sino al settembre 1713 anno della sua morte.¹⁴⁴ Purtroppo anche di questo melodramma, uno dei primi ad essere interamente prodotto da artisti che operavano *in loco*, non ci sono giunte né le

¹⁴³ Purtroppo allo stato attuale delle ricerche non è dato conoscere i titoli delle opere in musica rappresentate, né tanto meno si hanno notizie sugli autori delle musiche e dei cantanti che vi presero parte. Cfr. NICOLÒ MACCAVINO, *Il teatro d'opera a Caltagirone dalla fine del Seicento al primo Novecento*, Roma, Ismez, 2012, pp. 11-12.

¹⁴⁴ Ricavo la notizia da un mandato di pagamento del 1 febbraio 1714 a favore del «Reverendo Sacerdote don Antonino Chiaramonte per havere servito questa cappella di musica come mastro di cappella et organista dalli 9 ottobre 1713 per tutto gennaro 1714 a ragione di onze 1 e tarì 7 al mese per la morte secuta del fu sacerdote Don Gaetano Caropreso maestro di cappella et organista della sudetta cappella [...]; ASCg, *Discarichi*, vol. 18, 1704-1724, c. 491 n. 168. Cfr. N. MACCAVINO, *La Cappella musicale di Caltagirone* cit., pp. 135 e 143.

musiche né il libretto, come del resto nulla sappiamo (titolo, autore delle musiche e del testo poetico) dell'opera che si rappresentò durante i festeggiamenti patronali del 1709¹⁴⁵ al cospetto di un ospite d'eccezione: il Vicario generale del Regno, il principe di Campofiorito che «dimorò» nella città «per lo spazio di giorni cinque».¹⁴⁶

Un interessante documento del novembre 1713 ci informa – anche se indirettamente – di ulteriori rappresentazioni operistiche che si inclusero nel già fitto elenco di iniziative previste. Si tratta di una supplica che i Senatori della città inviarono alla Corte del Tribunale del Real Patrimonio, affinché venisse autorizzata l'erogazione di somme di danaro (peraltro già spese) che andavano oltre quelle annualmente previste per il festino del Patrono San Giacomo. A quanto pare lo sforamento fu determinato dal fatto che

[...] per festeggiare con la dovuta Pompa la solennità del Glorioso S. Giacomo Maggiore Apostolo spesero detti Esponenti onze cinquanta più delle onze 150 applicate ordinariamente ogn'anno per detta festa [e ciò] per haversi rappresentato un'opera dispendiosa in Musica due volte con Molti musici forestieri, oltre un'altra opera di persone cittadini si fece nell'Ottava di detto Glorioso Santo, il Palio, Carro Trionfale et altre espensioni solite farsi ogn'anno [...].¹⁴⁷

¹⁴⁵ Per tal motivo si pagarono «[...] onze dieci a mastro Andrea Cancillieri a conto di sua mercede per aver conzato l'intavolato del teatro dell'opera fatta nella festa del Glorioso San Giacomo [...]»; più altre onze otto «[...] al sacerdote D. Salvatore Giurato così per suo travaglio come per loero [l'affitto] di scene, luminarie et altre cose necessarie per la detta opera [...]»; ASCg, *Discarichi*, vol. 18, 1704-1724, c. 288 n. 365 (1 luglio 1709) e c. 288 n. 367 (3 luglio 1709).

¹⁴⁶ «E più di trenta onze, tarì 21 e grana 8 a Francesco Bonanno per haverli speso in compra di tante cose comestibili e potabili per la venuta et alloggio di detto Illustrissimo Principe di Campofiorito che dimorò in questa per lo spazio di cinque giorni»; ASCg, *Discarichi*, vol. 18, 1704-1724,

¹⁴⁷ ASCg, *Ordini*, vol. 6, 1700-1729, c. 254. La richiesta è del 6 novembre 1713, l'ordine di poter erogare la maggior somma arriva l'otto gennaio 1714.

Davanti ad una simile motivazione c'era poco da poter replicare; e il permesso, come era prevedibile, fu accordato l'otto gennaio 1714, probabilmente favorito dal Grande Aiutante di Camera del re, il quale, nel frattempo, aveva chiesto e ottenuto dal Senato caltagirone un favore assai particolare, come si apprende da una sua lettera del 12 dicembre 1713:

[...] Ho ricevuto il stimatissimo foglio delle Signorie Loro Illustrissime delli 5 del corrente. Mi confesso sommamente tenuto alla loro gentilezza per le cortesi espressioni che si sono compiaciute di farmi in proposito del Signor Gianni Ghiringhelli, che ho avuto l'onore di dimandarLe per intervenire all'Opera che deve recitarsi in questa città [Palermo] e poiché le Signorie Loro Illustrissime me hanno ben voluto farmi sperare di darle avviso di portarsi qua, mi prendo di nuovo la libertà di Significarle, che come deve darsi principio all'Opera il giorno dopo il Natale, riceverei a grazia singolare dalle Signorie Loro Illustrissime ove potessero dispensarlo dal suo intervento alla funzione che deve farsi in cotesta Città [Caltagirone] per l'acclamazione di S. M. valendosi di qualche altro in sua vece, e favorirmi di fare che ha qua per l'opera sudetta. La generosità con la quale le Signorie Loro Illustrissime m'hanno offerti di loro favori in questo particolare mi anima a rinnovarli le mie più insistenti preghiere per il conseguimento del fine, ed assicurandole dell'immutabile mia riconoscenza mi rassegno con tutto l'animo. Dalle Signorie Loro Illustrissime alle quali soggiungo che come si ha gran premura del soggetto, stimo anche per ogni buon fine di mandarle con quest'occasione espressa la partenza signateli.¹⁴⁸

L'opera rappresentata a Palermo, è il dramma *La virtù coronata*,¹⁴⁹ andata in scena al Santa Cecilia, probabilmente il 26

¹⁴⁸ *Ivi*, c. 161, 12 dicembre 1713. Per notizie sul tenore romano Giovanni Ghiringhelli (attivo a Caltagirone dal luglio 1704) cfr. N. MACCAVINO, *Il teatro d'opera a Caltagirone* cit., pp. 15-16.

¹⁴⁹ Un libretto in I-PLcom; cfr. ANNA TEDESCO, *Aspetti della vita musicale nella Palermo del Settecento*, in *Il Settecento e il suo doppio. Due correnti nella Sicilia del XVIII secolo*, a cura di Mariny Guttilla, Palermo, Kalòs, 2008, pp. 391-401: 394.

dicembre 1713 in occasione dei festeggiamenti per l'incoronazione a re di Sicilia di Vittorio Amedeo di Savoia, avvenuta il 24 dicembre in Cattedrale, cui fecero seguito l'opera scenica *Il Cleomene ovvero Dagli affanni alle gioie*, con musiche di Ignazio Pollice, eseguito a Monreale presso un teatro provvisorio, e il dramma *L'Innocenza giustificata* inscenato al Santa Cecilia, le cui musiche furono composte da Stefano Andrea Fioré, all'epoca maestro di cappella del re sabaudo.¹⁵⁰

Tornando alla cappella musicale caltagironese, nel 1703 sembrarono tornare i tempi migliori con il finanziamento ad essa destinata di oltre 150 onze annuali. Ma tale stato di cose non durò a lungo. Fra la fine del 1712 e gli inizi del 1713 il Senato decise di stornare una parte cospicua della somma stanziata per la cappella musicale per il completamento dei lavori di costruzione della chiesa Madre. Il provvedimento suscitò l'immediata reazione degli interessati, i quali per nulla disposti a perdere in un sol colpo quasi la metà dei loro introiti, sollecitarono l'intervento del Tribunale del Real Patrimonio, alla cui «Secreteria» fecero pervenire una veemente lettera. In essa si faceva rilevare che

[...] con le onze 160 assignate per la musica, si hanno da pagare cinque voci, due violini e contrabasso e M.ro di Cappella al numero di 10 persone, al ripartimento delle suddette onze 160 li viene una miseria per ognuno; levandone hora 60 per dote alla Matrice chiesa, verrà un salario che nessun musico ci potrà stare, e saranno costretti tutti di andare via dalla [...] Città, con molto loro interesse quando tutti sono stati a pigliare a posta da lontani paesi per il servizio di questa cappella [...].¹⁵¹

Era opinione dei musici, inoltre, che la decisione fosse stata determinata non da effettive esigenze, ma dal subdolo atteggiamento di tre giurati i quali

¹⁵⁰ Cfr. ROBERTO PAGANO, *Libretti siciliani a Berkeley*, in *Ceciliana per Nino Pirrotta* cit., pp. 229-279: 234; A. TEDESCO, *Aspetti della vita musicale* cit., p. 394.

¹⁵¹ ASCg, *Ordini*, vol. 5 1700-1729, c. 254.

[...] sono nemici mortali di tutta la nobiltà e di tutta la città, che non sanno che altro contratempo farci, li vogliono livare la cappella di musica, unico trattenimento di questa città e decoro di tutta la nobiltà [...].¹⁵²

E visto che «li tre giurati fanno tutto questo per livore e per secondi loro fini e non per zelo», i musici della cappella, confidando sulla «somma giustizia» del Real Tribunale, implorano l'annullamento del provvedimento e l'ordine immediato di «dare ad ogni musico il suo solito salario», senza licenziarne alcuno; chiedono inoltre, in considerazione dell'esiguità del medesimo,

[...] dodici licenze l'anno per uno [...] per andare a procacciarsi il loro decoroso mantenimento alle città e terre vicine ove son chiamati e che li musici non possono chiedere le sudette licenze nelle feste principali della città come per S. Giacomo Apostolo, per Natale e Pasqua di Resurrezione il SS. Corpus Christi [...].¹⁵³

Le richieste furono accolte con un decreto del 7 febbraio 1713. Ciononostante l'istituzione non riuscì a sottrarsi ad una precarietà cronica. Nel 1720, ad esempio fu sospesa l'erogazione dei salari ai musici. Giacomo Vitale, in quel momento maestro di cappella, inviò una lettera al Regio Tribunale, che da Palermo, in data 9 settembre, scriveva ai Giurati della città imponendo di «giustificare [...] il motivo di non voler soddisfare il supplicante e tutti l'altri musici di quella cappella de loro soliti salari [...]. La minaccia di voler visionare i bilanci dovette funzionare se, nel giugno 1723, quando la somma destinata alla cappella fu ridotta ad appena 70 onze l'anno, il Senato, al fine «di tenere datta cappella di musica cotanto necessaria», decise un intervento straordinario, destinando ad essa i fondi che solitamente servi-

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ibid.*

vano per pagare i salari «alli guardiani delli feudi» la cui elezione fu così rinviata.¹⁵⁴

Le continue suppliche inviate al Consiglio Patrimoniale in questi anni lasciano trasparire una certa precarietà economica complessiva che, ovviamente, si rifletteva anche nel funzionamento della istituzione musicale. E comunque sino alla metà del Settecento la spesa globale per la cappella si attestò sulle 160 onze annuali, con cui si mantenevano all'incirca 10 componenti, un numero assai prossimo a quello dei coevi organigrammi delle istituzioni musicali di Piazza Armerina e Acireale.

Fra il 1660 e 1730 i maestri che guidarono la cappella musicale caltagirone furono:

Illuminato Ajello	agosto 1659 - 1667
Antonino Chiaramonte	1668 - 1670
Illuminato Ajello	1670 - giugno 1690
Carlo Di Mauro	1690 - ottobre 1693
Gaetano Caropreso	1694 - aprile 1704
Giacomo Vitale	1704 - giugno 1705
Serafino Cantone ¹⁵⁵	luglio 1705 - marzo 1706
Gaetano Caropreso	1706 - settembre 1713
Antonino Chiaramonte	ottobre 1713 - aprile 1714
Giacomo Vitale	1714 - giugno 1726
Gaetano Lattuga	giugno 1726 - marzo 1729
Giacomo Vitale	aprile - novembre 1729
Alfio Platania <i>senior</i>	giugno 1729 - marzo 1736

Le personalità di maggior rilievo, anche per l'arco di tempo durante il quale esercitarono la loro funzione, furono Illuminato

¹⁵⁴ ASCg, *Ordini*, vol. 7, 1700-1729, c. 134 e c. 191.

¹⁵⁵ Di questo musicista netino, morto nel 1741, nel "Fondo Altieri" della Biblioteca Comunale "Principe di Villadorata" di Noto (I-Nt, vol. 52), si conservano le musiche manoscritte di nove *Pastorali diverse*; cfr. DOMENICO RUSSO, *Indice alfabetico delle opere della Raccolta musicale del M.° Paolo Altieri*, Noto, Tipografia Popolare, 1913, p. 10.

Ajello, Gaetano Caropreso, Giacomo Vitale e Alfio Platania senior.

Appartenente all'ordine di San Giovanni di Dio dei Fatebenefratelli, fra' Illuminato Ajello, priore dell'Ospedale dei Fatebenefratelli di Caltagirone fra 1661 e il 1662, fu alla guida della cappella, con qualche breve interruzione, dal 1659 al 1690 anno della sua morte.¹⁵⁶ Sebbene della sua produzione musicale non si sia conservata alcun tipo di testimonianza, fu durante il suo magistero e, dunque, sotto la sua personale curatela che nel luglio del 1676, durante i festeggiamenti patronali, per la prima volta a Caltagirone si rappresentò un'opera in musica. Non si conosce il titolo dell'opera inscenata; sappiamo però, e lo abbiamo già anticipato, che le «scene di pitture» provenivano da Siracusa e che ben 82 onze furono pagate a «fra' Illuminato Ajello per altri tanti spesi e pagati alli musici forastieri venuti in questa città per la festa del glorioso San Giacomo [...] et opera suddetta».¹⁵⁷

Don Gaetano Caropreso, di Vizzini (1668-1713), era sacerdote e poeta. Delle sue numerose composizioni, fra cui diversi dialoghi in musica e il «melodramma a sette personaggi» di Giuseppe D'Urso, *L'innocenza calunniata, ovvero Santa Contessa di Gurgovia*, rappresentato a Caltagirone nel 1708,¹⁵⁸ l'unica di cui si sia conservato il libretto (stampato a Napoli) è il «mottetto a due voci e strumenti» *La forza della Divina Pietà col Peccatore*, eseguito, nel 1706, «nella prima Messa della solennità del glorioso Apostolo protettore S. Giacomo» (v. Fig. 1).¹⁵⁹ Non potendone apprezzare le musiche purtroppo disperse, se ne può saggiare l'arcadico estro poetico, leggendo i versi iniziali (aria e recitativo) del mottetto di cui è autore assieme alle musiche:

¹⁵⁶ Cfr. L. BUONO, *I Musici della cappella musicale di Caltagirone* cit., p. 27.

¹⁵⁷ ASCg, *Discarichi*, vol. 14, c. 99^v n. 234 (31 luglio 14^a indizione 1676) e c. 100 n. 239 (29 luglio 14^a indizione 1676).

¹⁵⁸ Cfr. N. MACCAVINO, *Il teatro d'opera a Caltagirone* cit., p. 13.

¹⁵⁹ Un libretto in I-ME (coll. (4) A25); cfr. N. MACCAVINO, *Forme oratoriali a Caltagirone* cit., pp. 401-402.

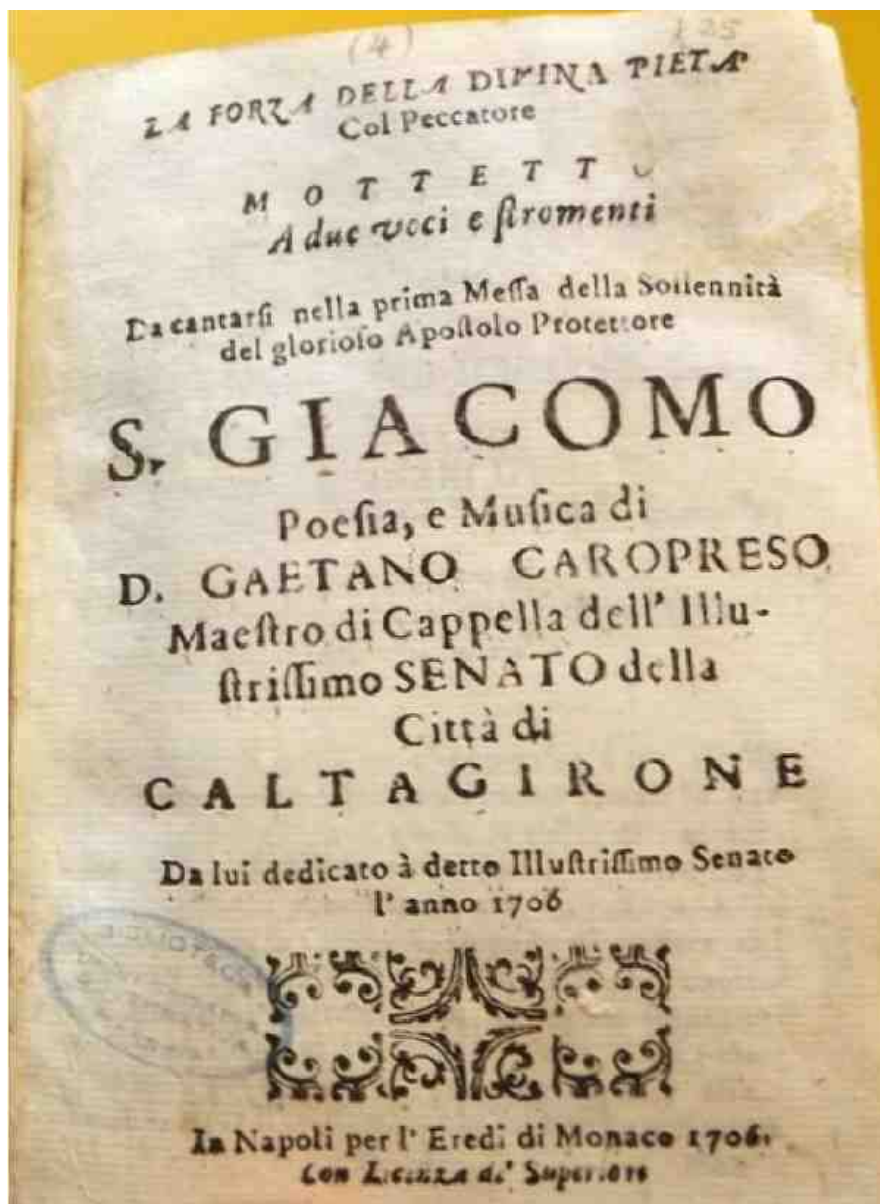


Fig. 1 – GAETANO CAROPRESO, *La forza della divina Pietà col Peccatore*, Napoli, 1706 (Messina, Biblioteca Universitaria).

Peccatore

Corre a caccia la Pietà
A predar pentito un cor.
Son amante, e son arciera,
Cor ingrato, alma che è fiera;
Di colpir spero spero, chi sa,
Ma con l'arco dell'amor.
Corre a caccia *etc.*

Silenzio ecco la belva
Egra, e baccante in solitario loco,
Tutta sdegno e furor, tutt'ira e foco,
Scampa, delusa amante
Su 'l verdeggianti suol, orme veloci.
A suoi pensieri atroci
Pace non trova; or io
Con questo dardo mio, grato e leggiero
Fuggami quanto vuol, giungerla spero.

Altrettanto interessante è il mottetto «A cinque Voci, e più Stromenti, con Tromba», *Le Muse in concerto su le glorie del grande Apostolo delle Spagne S. Giacomo*, «poesia del Dottor don Giuseppe d'Urso», eseguito nella Chiesa di San Giacomo durante i festeggiamenti jacopei del 1717.¹⁶⁰ Questa volta, però, nonostante la sacralità del luogo, il compito di tessere le lodi al Santo Patrono è affidato alle figlie di Zeus e di Mnemosine sapientemente guidate da Apollo:

Non di tragico carme
Né i festivi concorsi,
Venghi le carte ad ombreggiar Thalia,
Né d'oscena follia

¹⁶⁰ Un libretto in I-CalBiblioteca privata; cfr. N. MACCAVINO, *Forme oratoriali a Caltagirone* cit., p. 407.

Turbin l'aria col suon di Comiche Muse,
Vaghe sì, non confuse
A pro del Grande Atleta,
Che in Gela è Protettor muovete il Canto
Voi Pieridi allegre
Mentre accordo per voi la lira intanto.

Al fragor di trombe, e cembali
Formi un viva il vostro brio,
Col rumor di plettri, e timpani
Secondate il mio desio.
Al fragor & c.

Le musiche, lo si apprende dal libretto (v. Fig. 2), furono composte da Giacomo Vitale, il quale dovette predisporre una partitura (purtroppo perduta), in cui le melodie intonate dalle voci e dal coro risuonarono di concerto a quelle degli strumenti (trombe, cembali, flauti e cetre) evocati nei versi di Giuseppe D'Urso.¹⁶¹ In tal senso va notato che fra i dialoghi musicati dal Vitale (che si diletta anche di poesia)¹⁶² negli anni in cui fu alla guida della cappella musicale caltagironese,¹⁶³ ve ne sono altri

¹⁶¹ Fra questi anche quelli dell'aria di Euterpe: «Spieghisi il suon del calamo, | e vinca oblio di cetere | di flauti il bel rumor. || E fra i concetti nobili | al sempiterno Apostolo | l'Alma tributi Amor».

¹⁶² È il caso de *È invidia superata dall'amore di Giuseppe giusto* (un libretto in D-Mbs, L.eleg.m. 3822); e de *L'onor vendicato*, «dialogo a cinque voci e più strumenti di Giacomo Vitale da cantarsi nel Tempio del Glorioso S. Giacomo. Musica di Giovambattista Annone, Maestro di Cappella nel Monastero di S. Nicolò L'Arena di Catania» eseguito nel 1723; cfr. MACCAVINO, *Forme oratoriali a Caltagirone* cit., pp. 404-405 e 408.

¹⁶³ Il musicista era una vecchia conoscenza essendo stato già attivo come soprano dal 1679 al 1693. Lasciata la città per le conseguenze del terremoto, risulta fra i musicisti della cappella musicale messinese e poi, dal 1700 al 1704, della Real Cappella Palatina di Palermo. Nel maggio dello stesso anno si trasferì di nuovo a Caltagirone per assumere l'incarico di maestro di cappella. Vi rimase per tutto il resto della sua vita, tanto che nel 1742 gli fu

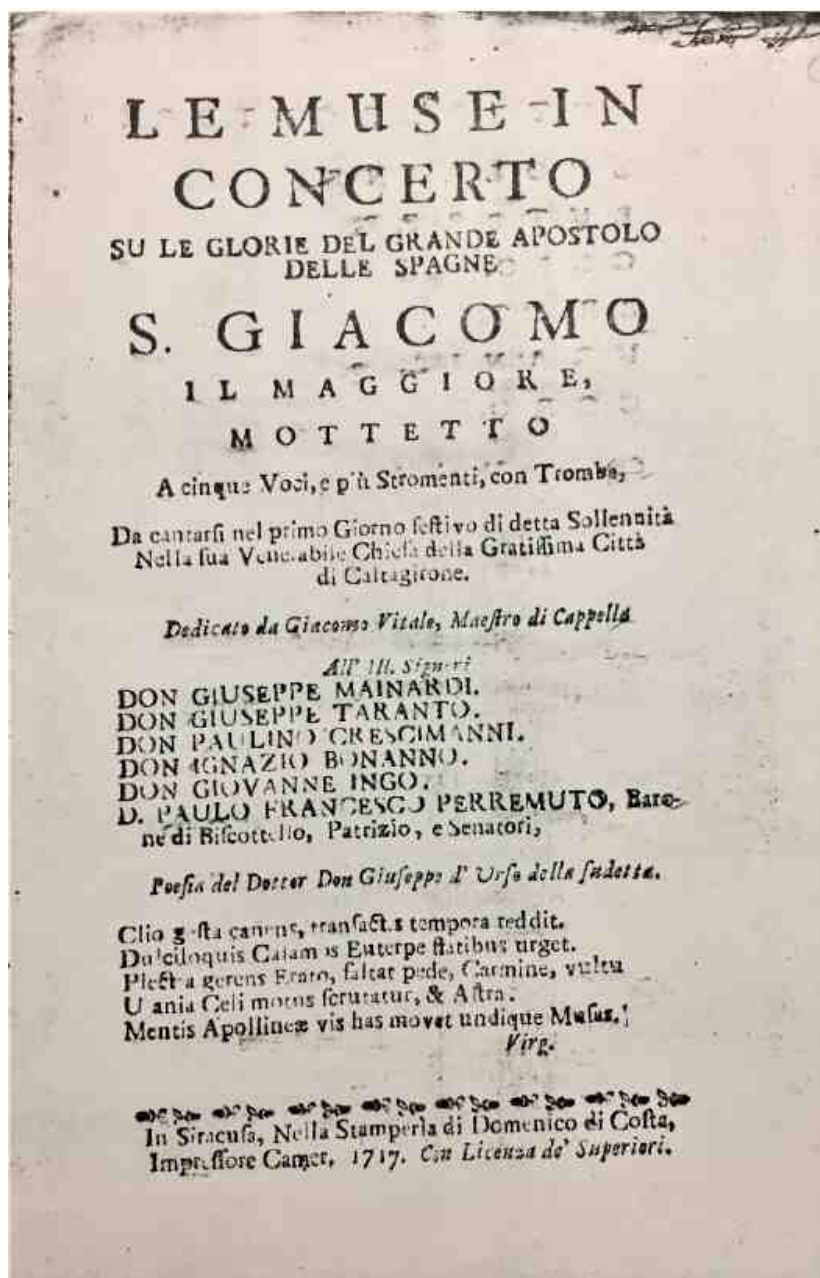


Fig. 2 – GIUSEPPE D'URSO - GIACOMO VITALE, *Le Muse in concerto*, Siracusa, 1717 (Caltagirone, Biblioteca privata).

che, come *Le Muse in concerto*, prevedono strumenti concertanti. Fra questi ricordiamo i dialoghi (tutti eseguiti nei giorni della festa dedicata al Patrono): *Il trionfo di Davide*, «a 5 voci e più strumenti e tromba [...]», del 1715;¹⁶⁴ *La Santa Cecilia*, «A sei Voci, e più Stromenti, con Trombe, Flauti, e Violoncelli» del 1717;¹⁶⁵ *La Pietà di Eliseo*, «a 6 voci con Violini, Oboe e tromba» e *Le glorie della fede*, «a cinque voci e più strumenti con tromba», entrambi eseguiti nel luglio 1723.¹⁶⁶

Alfio Platania, nato probabilmente ad Acireale nel 1695,¹⁶⁷ nel giugno 1729 subentrò al Vitale¹⁶⁸ nell'incarico di maestro di cappella. Nell'atto di elezione, redatto il 13 aprile 1729 dal notaio Paolo Lauria, si rilevano le condizioni salariali e di servizio che il maestro di cappella e i musicisti¹⁶⁹ erano chiamati a osservare «per annos sex continuos et completos ab hodie» e cioè che

[...] pro salario ad rationem onze centumquindecim [...] li sudetti Musici [...] habbiano e debbiano [*sic*] servire detta Città in

accordata una sorte di pensione; cfr. N. MACCAVINO, *La Cappella musicale di Caltagirone* cit., p. 143.

¹⁶⁴ L'autore dei versi è ancora una volta Giuseppe D'Urso; cfr. ID., *Forme oratoriali a Caltagirone* cit., p. 404

¹⁶⁵ Un libretto in I-CalBiblioteca privata; *ivi*, p. 406.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 409.

¹⁶⁷ Cfr. N. MACCAVINO, *Alfio Platania musicista siciliano* cit., p. VIII.

¹⁶⁸ ASCg, *Discarichi*, vol. 19, c. 338^v n. 415: «E più onze 8 tarì 28 e grana 19 a Giacomo Vitale e questi come maestro di Cappella e musicisti a conto di loro salario [...] Mandato 30 maggio 1729.

¹⁶⁹ Questo l'elenco dei musicisti della cappella esemplato nel contratto, con il relativo compito e salario annuo stabilito per ciascuno: Alfio Platania, maestro di cappella, onze 24; Pietro Antonio Perez, soprano, onze 20 e tarì 20; Giuseppe Muccio, contralto, onze 15; Filippo Baldi, tenore, onze 10; Giorgio De Filippo, 1° violino, onze 12; Giuseppe Perez, 2° violino, onze 4 e tarì 20; Antonino Perticone, 3° violino, onze 6; Domenico Gerbino, violoncello, onze 7 e tarì 10; Giuseppe Crocellà, contrabbasso, onze 7 e tarì 10; Sebastiano Triolo, organo, onze 8 e tarì 10; ASCg, *Fondo Notarile*, Notaio Paolo Lauria, Atti del Senato, 13 Aprile 1729, cc. 198^r-201^v.

tutte le funzioni e precise nelle Feste del Corpus Domini, Glorioso Apostolo e Protettore S. Giacomo, Natale e Pasqua di Resurrezione nelle quali feste in nessun conto possano mancare con che mancando nell'altri funzioni, con la licenza delle Spett.li Patrizio e Giurati, che pro tempore saranno, si debba scemare a quella per una o più che mancherà la rata del salario per quanto importerà la mancanza dalle funzioni [...]. Item con patto che li sudetti musici come sopra eletti non siano obbligati fare altre funzioni in questa città se non che le solite funzioni come per il passato s'have osservato di patto [...].¹⁷⁰

Don Alfio giungeva a Caltagirone da Palermo, lo si è già detto, dove nel frattempo aveva sposato Rosalia Andronico che il 7 dicembre 1729 darà alla luce una bimba chiamata Maria Concetta Caterina.¹⁷¹ Questo suo primo incarico fu caratterizzato da un'attività particolarmente intensa; infatti oltre a comporre le musiche previste per le più importanti occorrenze festive, dai libretti superstiti risulta che annualmente fu eseguito un suo dialogo sacro in occasione dei festeggiamenti patronali: *La sconfitta dei Mori, mercé la protezione del Glorioso Apostolo S. Giacomo* (1729), *Il faraone sommerso* (1730), *I trionfi della fede ovvero S. Eugenia* (1731), *Il Tobia ovvero il ritratto della prudenza* (1732), *L'innocenza esaltata* (1734), *Il trionfo di Jaele* (1735), *Mosè liberato dalle acque* (1736). A questi vanno aggiunti l'«Oratorio a 4 voci» *L'onnipotenza trionfante nella Immacolata Concezione di Maria Vergine* e il «dialogo» *La Fede accresciuta dal zelo mostrato dalla Gloriosa Vergine e Martire Santa Lucia*, entrambi eseguiti a Siracusa nel 1729 e nel 1731;¹⁷² nonché *Il marito in gonna*, divertenti «Intermezzi per musica» cantati a Caltagirone nel 1732 «nelle opere che si rappresentano [...] per la festa del

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ Cfr. N. MACCAVINO, *Alfio Platania musicista siciliano* cit., pp. VIII-IX.

¹⁷² Cfr. ID., *Forme oratoriali a Caltagirone* cit., pp. 410-413.

Glorioso S. Jacopo (v. Fig. 3).¹⁷³ Purtroppo dai documenti finora raccolti nulla è emerso sulle «opere» eventualmente presentate sulle scene caltagironesi in quell'anno. Nondimeno nel 1735, nel «Teatro di Malta» va in scena *Il Demetrio* proprio nell'intonazione realizzata da Alfio Platania, maestro della Cappella musicale di Caltagirone, che ne firma anche la lettera dedicatoria:¹⁷⁴

[...] Meritar non deve, Ill.mo Sig.re di temerario la taccia il timido Nocchiero, che scorgendo la debolezza del suo naviglio, cerca un sicuro asilo, per sfugir l'impetuosi flutti del Mare. Così io son sicuro di non dover meritare questa taccia, se riconoscendo la debolezza del mio Melodramma, cerco d'assicurarlo sotto gl'autorevoli auspici di V. S. Ill.ma per liberarlo dagl'impeti della Maldicenza. La prego dunque di volerlo benignamente accettare non già per cosa competente al suo gran merito, ma bensì per cosa degna del suo cortese compatimento. Le auguro intanto dal Cielo il compimento de' suoi desideri, e con profonda venerazione m'inchino.

Di V. S. Ill.ma

Um.mo ed obl.mo Servo

Alfio Platania

Oltre all'interesse 'precocè' nei confronti del dramma metastasiano¹⁷⁵ e al di là della evidente richiesta da parte del musicista di voler passare alle dipendenze dell'istituzione maltese, maturata forse a causa «degli impeti della Maldicenza» sorti in seno alla città dov'egli esercitava la professione,¹⁷⁶ sia del *Deme-*

¹⁷³ Cfr. ID., *Il teatro d'opera a Caltagirone* cit., p. 16.

¹⁷⁴ Un libretto in I-PLcom, CXXXVI A 114 n. 1; *ivi*, p. 18.

¹⁷⁵ Cfr. N. MACCAVINO, *Il teatro d'opera a Caltagirone* cit., pp. 16-19.

¹⁷⁶ In effetti il Platania dal giugno del 1736 sino al giugno 1740, non sarà alla guida della cappella musicale di Caltagirone. Fu sostituito da Giacomo Vitale che ricevette il suo ultimo pagamento in qualità di maestro di cappella il 30 giugno 1740; ASCg, *Discarichi*, vol. 20, 1739-1750, c. 83 n. 257. Cfr. N. MACCAVINO, *La Cappella musicale di Caltagirone* cit., p. 143.

I L
MARITO
IN GONNA,

INTERMEZZI PER MUSICA

DA CANTARSI

Nelle Opere, che si rappresentano nella
Gratissima Città di Calatagirone

PER LA FESTA

DEL GLORIOSO
S. JACOPO

PROTETTORE DI DETTA CITTÀ

POSTI IN NOTE

DAL SIG. D. ALFIO PLATANIA

Maestro di Cappella &c.



IN PALERMO M.DCC.XXXII.

Appresso Angelo Felicella.

CON LICENZA DE' SUPER'ORI.

Fig. 3 – ALFIO PLATANIA, *Il marito in gonna*, Palermo, 1732
(Caltagirone, Biblioteca privata).

trio come dei divertenti intermezzi *Il marito in gonn*a, sfortunatamente, non si sono conservate le musiche.¹⁷⁷ E questo vale anche per il resto della produzione del musicista acese con due uniche eccezioni: una manciata di brani tratti dall'«azione teatrale» *La felicità di Gela nella protezione del Glorioso S. Giacomo*, eseguito a Caltagirone del 1752¹⁷⁸ e il «Dialogo a quattro voci con Stromenti», *Il ritorno di Zorobabelle in Gerusalemme*, eseguito (non sappiamo l'anno) a Piazza Armerina in uno dei festini dedicati alla Patrona, le cui musiche, complete, si conservano fra i manoscritti dell'Archivio della Chiesa Cattedrale della città.¹⁷⁹ In queste composizioni Platania si mostra musicista ben inserito nella tradizione musicale degli anni Trenta e Quaranta del Settecento, con le arie che presentano melodie piacevoli e aggraziate, sorrette da un dispiegarsi armonico semplice ma adeguato, in grado di esprimere in maniera efficace l'affetto o lo stato d'animo suggerito dal testo poetico. Ce ne offre un esempio la prima aria del dialogo, «Dov'è la fronte amabile» [Andante, C, Fa maggiore] cantata da Zorobabelle, dove la collera e lo sdegno del protagonista sono ricreati con figurazioni di semicrome e biscrome puntate affidate al canto che fanno *pendat* con i tremoli concitati, le note ribattute e le sincopi degli strumenti, che oltre gli archi (senza viola) sono gli oboi e i corni (v. Es. 2).

¹⁷⁷ Cfr. ID., *Il teatro d'opera a Caltagirone* cit., pp. 22-31.

¹⁷⁸ Si tratta delle arie «Fuggo, ma dove oh Dio» e «Sarà quel buon Pastore; del recitativo «Deh nasconda Iddio» e del coro finale «In così lieto dì» conservate manoscritte nell'Archivio musicale "Gaetano Crescimanno" di Caltagirone; cfr. N. MACCAVINO, *Il teatro d'opera a Caltagirone* cit., pp. 342-351);

¹⁷⁹ Cfr. A. PLATANIA, *Il ritorno di Zorobabelle in Gerusalemme* cit.

Es. 2 – ALFIO PLATANIA senior, *Il ritorno di Zorobabelle in Gerusalemme*,
aria: «Dov'è la fronte amabile», bb. 16-22.

[Andante]

16

VI I

VI II

Ob I, II

Cor I, II

Zor.

Cemb.

Do - v'è la fron - te a - ma - bi - le, l'au - gu - sto e sa - gro im -

18

VI I

VI II

Ob I, II

Cor I, II

Zor.

Cemb.

- pe - ro, l'au - gu - sto e sa - gro im - pe - ro, il

20

VI I

VI II

Ob. I, II

Cor I, II

Zor.

fa - sto tuo pri - mie - ro, dim - mi si-on do - v'è, do - v'è, do - v'è?

Cemb.

p

Come è facile arguire dai documenti sinora riportati, anche a Caltagirone la maggiore concentrazione di produzione e attività della Cappella musicale (una peculiarità che perdurerà sino alla prima metà del XIX secolo), coincideva con l'annuale festa del patrono San Giacomo. Il culto al Santo Apostolo, che secondo la tradizione ebbe origine nel 1090, fin dalla metà del XV secolo e per buona parte del secolo successivo diede luogo ad una festa molto semplice, svolta esclusivamente in chiesa.¹⁸⁰ Ma a partire dagli anni Sessanta del '500 la festa (che cade il 25 luglio) si ampliò anche per le strade e le piazze della città: da allora, e per

¹⁸⁰ Come afferma Antonino Ragona «a dar inizio alla festa patronale di S. Giacomo contribuì per primo in nostro concittadino, umanista, medico, politico e prelato insigne, Mons. Giovanni Burgio, quando nel 1457 faceva avere alla città la reliquia del Santo Protettore da Manfredonia, dove era vescovo, prima che passasse a Mazara e poi a Palermo»; cfr. ANTONINO RAGONA, *Il Tempio di San Giacomo in Caltagirone*, Catania, Tringale Editore, 1992, p. 101; N. MACCAVINO, *Musica a Caltagirone nel tardo Rinascimento* cit., pp. 92-93.

tutto il XVII e il XVIII secolo, si poté assistere ad uno numero sempre crescente di iniziative, sempre più sfarzose in modo da rendere ancor più lieta e solenne la devozione all'Apóstolo. In tali occasioni la città si trasformava in teatro, le cui scene erano fornite dalle sue piazze, dalle facciate delle chiese e dei suoi splendidi palazzi che, abbelliti e splendidamente illuminati, facevano da sfondo alle diverse esecuzioni musicali, come si apprende dalla descrizione della festa riportata nei *De saggi storici di Sicilia* (stampati nel 1755) di Benedetto M. Candioto:

[...] Comincia a solennizzarsi in Caltagirone la Festa del glorioso Appostolo San Giacomo alli ventidue di Luglio, e perdura per sino al primo di Agosto; talché la Festa tutta viene ad essere giorni undeci. [...]

Nel primo Giorno v'è il corso de' Barbari, secondo l'ordinario fuor la porta detta di San Giacomo. Li premj per i vincitori sono colla solita splendidezza apprestati dall'Illustrissimo Senato. La sera poi si canta nel Tempio del Protettore sudetto da' più eccellenti musici della Cappella della medesima Città, parte venuti da' Paesi Stranieri il Dialogo. [...]

Nel secondo giorno tal volta passeggiano Carri con la musica per la Città, tal volta si fanno delle machinette, e tal volta degli Altari. La sera si fa solenne Processione coll'intervento di tutto il Clero con le due insigni Collegiate, & C. Quindi finita la processione nella pubblica nobil Piazza, o v'è l'Opera in Musica; come tal volta s'è fatto, o il Dialogo, o Festa Teatrale. [...]

Nel Terzo giorno corrono un'altra volta li Barbari nel luogo detto di sopra. Finito il Palio v'è una nobile Cavalcata. Quindi si sollennizza il Vespere nella Chiesa del Protettore tapezzata sempre diversamente con idee assai magnifiche, e nuove. All'uscire, che l'Illustrissimo Senato fa dalla Chiesa, siccome il Popolo ancora, si vede la Città tutta illuminata; ed in questo lume è cosa meravigliosa a vedersi la celebre Scala da per tutto ed in tutto accesa. [...]

Nel Quarto giorno si conduce pomposamente la Bara del glorioso Appostolo, che per tutto il giorno dimora nella Venerabile Chiesa de' PP. Gesuiti. La sera poi fatto picciolo giro fa ritorno nella propria Chiesa; e si dispara una gran Machina di fuochi Artificiali. [...]

Nel Quinto giorno s'espone pubblicamente la Reliquia dell'Ap-
postolo gloriosissimo. V'è il bacio della medesima; e la sera si ripete
il canto del Dialogo solennizzato nel secondo giorno. Nel Sesto,
Settimo, Ottavo, Nono, e Decimo Giorno ogni mattina si canta solle-
nnemente la Messa a più cori di Musici nella medesima Chiesa.

L'Ultimo giorno finalmente, ch'è l'Undecimo si riconduce la
bara, insieme con la reliquia del protettore, che fa dimora per tutto
il giorno nella Chiesa de' PP. Cappuccini; che se però accade
questo giorno della sua ottava in Domenica, fa soggiorno la bara
sudetta colla Cassa della Reliquia nella Venerabile Chiesa de' PP.
Osservanti di San Francesco, la quale è un miglio distante dalla
Città. In un giorno a placito dell'Ottava si raggunano nella Chiesa
del Protettore tutti gli Accademici Calatini della medesima Città; e
co' loro canti in diversi generi di Poesia danno lode all'Apostolo.
[...].¹⁸¹

In conclusione si può affermare che l'attività delle tre isti-
tuzioni musicali, nel periodo storico preso in esame, ruotava
attorno le principali ricorrenze del calendario liturgico (Settima-
na Santa e Pasqua, Pentecoste e *Corpus Domini*, Beata Vergine,
Santo Natale); tuttavia, le celebrazioni dedicate ai Santi Patroni,
erano (e sono ancora oggi) le festività più sentite e partecipate.
Per ognuna di queste feste erano previste esecuzioni musicali
che per diversi giorni tenevano impegnati i musicisti della cappella
non di rado rimpolpati da gruppi di musicisti «forestieri». Si
eseguivano antifone, inni, litanie, sequenze, mottetti; e poi
messe, *requiem*, salmi per i Vespri, cicli di Lezioni per la Setti-
mana Santa e per il Natale; infine anche opere in musica e
soprattutto dialoghi, le cui musiche, in vari stili e per svariati
organici, erano il frutto, quasi sempre, dell'operosità dei maestri

¹⁸¹ Cfr. BENEDETTO M. CANDIOTO, *De saggi storici di Sicilia libri XVIII*, Calta-
girone, 1755, p. 343. Ancora oggi i momenti salienti della festa non si distac-
cano troppo da quelli descritti dal Candioto se non per i momenti più squisi-
tamente musicali!

locali ma anche di musicisti «forestieri».¹⁸² Mentre la quasi totalità di queste musiche composte ed eseguite ad Acireale e a Caltagirone è andata perduta a causa dell'incuria umana, a Piazza Armerina, gli avveduti responsabili della Chiesa Madre, hanno fatto in modo che buona parte del repertorio musicale sei-settecentesco dell'annessa cappella musicale giungesse sino a noi. Di questo fondo musicale, scoperto dallo scrivente agli inizi degli anni Novanta del secolo scorso,¹⁸³ in coda al presente articolo si acclude l'inventario relativo agli autori e alle musiche sei-settecentesche.¹⁸⁴ Si tratta di una lista che fornisce indicazioni precise sul repertorio praticato nella cappella piazzese, costituito esclusivamente di brani sacri composti sia da autori del calibro di Rincon d'Astorga, David Perez, Baldassare Galuppi, Niccolò Logroscino, Francesco Durante e Niccolò Jommelli, alcuni dei quali conservatesi in copia unica (è il caso dell'*Ave maris stella* del barone d'Astorga, del *Domine ad adiuvandum me festina* del Perez e del dialogo jommelliano *Il sospetto di San Giuseppe con Maria SS.ma*), ma soprattutto da musicisti (oggi perlopiù sconosciuti) che nel corso del XVIII secolo, di frequente, erano ai vertici di

¹⁸² Fra questi segnaliamo: Antonio Maria Palucci, fiorentino, autore delle musiche de *Il trionfo della fede in S. Crisanto* eseguito a Caltagirone nel 1713; e poi Pietro Pizzolo che musicò il testo di *Abigaille simbolo della penitenza*, rappresentato nella stessa città nel 1714 e Francesco Bajada che compose il «dialogo pastorale» *Quattro pastorelli in Betlemme*, «cantato nella chiesa del Collegio di Caltagirone l'anno 1715»; cfr. N. MACCAVINO, *Forme oratoriali a Caltagirone* cit., pp. 403 e 406.

¹⁸³ Cfr. ID., *L'attività musicale del Duomo di Piazza Armerina* cit., pp. 149.

¹⁸⁴ È in preparazione una pubblicazione dell'inventario completo degli autori e delle musiche del fondo musicale della Chiesa Madre di Piazza Armerina recentemente riordinato, catalogato e restaurato. I lavori di riordino e catalogazione delle musiche sono stati eseguiti da Filippo Milazzo, Ilaria Grippaudo e coordinati da Giovanni Travaglio con la sovrintendenza della Curia di Piazza Armerina. Colgo l'occasione per ringraziare i curatori dell'inventario che, generosamente, me ne hanno permesso la consultazione dandomi la possibilità, così, di aggiornare l'elenco di nomi e musiche a mia disposizione.

importanti istituzioni musicali siciliane e non.¹⁸⁵ Fra questi ricordiamo Francesco Bajada, maestro di cappella del Collegio dei Gesuiti;¹⁸⁶ Gregorio Sciroli, insegnante di contrappunto presso il Conservatorio del Buon Pastore;¹⁸⁷ Salvatore Bertini, maestro della Real Cappella di Palermo; e poi ancora Alessandro Grandi, maestro di cappella di Rimini, Giuseppe Bracci, Guglielmo Sbacchi e Antonino Valenza che, dal 1770 circa sino al 1797, anno della sua morte, diresse proprio la cappella musicale della Chiesa Madre di Piazza Armerina.

¹⁸⁵ Cfr. ROBERTO PAGANO, *Le attività musicali nella Sicilia del Settecento*, in *La Sicilia nel Settecento*, Atti del Convegno (Messina, 2-4 ottobre 1981), Messina, Industria Poligrafica della Sicilia, 1984, pp. 878-879; ANNA TEDESCO, *David Perez maestro di Cappella a Palermo*, «Avidi Lumi», V, 2002/14, p. 38; ILARIA GRIPPAUDO, *La cantata a Palermo tra Sei e Settecento: il caso dei Gesuiti*, in *La cantata da camera e lo stile galante. Sviluppi e diffusione della "nuova musica" tra il 1720 e il 1760*, a cura di Giulia Giovani e Stefano Aresi, Amsterdam, Stile Galante, 2017, pp. 113-142

¹⁸⁶ Cfr. N. MACCAVINO, *Forme oratoriali a Caltagirone* cit., p. 406.

¹⁸⁷ Cfr. ID., *Musiche strumentali settecentesche nel fondo musicale "Crescimanno d'Albafiorita" a Caltagirone*, «Fonti musicali italiane», 23, 2018, pp. 89-126: 105-106.

APPENDICE

Inventario degli autori e delle musiche sei-settecenteschi
del Fondo Musicale della Chiesa Madre di Piazza Armerina

STAMPE

Grandi, Alessandro, *Salmi Per i Vespri di tutto l'Anno, con le Litanie della B.V. Te Deum e Tantum Ergo à quattro voci piene: Opera seconda Di Alessandro Grandi Maestro di Cappella della Catedral di Rimino [...]*, Bologna, per Pier Maria Monti, 1692.

MANOSCRITTI

Auriscichio, Antonio, *Ester. Oratorio a 4 voci co' istromenti.*

Bajada, Francesco, *Regina Coeli a 3 Canti e Basso con violini.*

Bertini, Salvatore, *Messa breve a 4 voci con violini, oboe e basso.*

Bertini, Salvatore, *Dialogo a più voci e più Strumenti.*

Bertini, Salvatore, *Maria ed Elisabetta. Dialogo a 4 voci con strumenti.*

Bracci [Braci], Giuseppe, *Laudate pueri a Canto solo con violini.*

Cafaro, Pasquale, *Messa a 5 voci con strumenti in Re.*

Corbisiero, Francesco, *Dixit a cinque voci obligati con violini, oboé, corni, e basso, Del signor Don Francesco Corbesiero [sic] per uso della Cadedrale [sic] della città di Piazza. 1784.*

Durante, Francesco, *Messa pastorale a quattro voci con violini e trombe in Re.*

Durante, Francesco, *Laudate pueri con violini a quattro voci in Sol.*

Fani, Antonio Maria, *Messa a cinque e quattro voci con più strumenti di fiato obbligati violini e basso*.

Feo, Francesco, *Messa a quattro voci con violini*.

Galuppi, Baldassare, [*La caduta di Adamo*], *Dialogo a 4 voci del Sig. Galuppi* [Interlocutori: Eva, Angelo di Misericordia, Angelo di Giustizia, Adamo].

Garzia, Custode, *Messa di Requiem del Sig. D. Custode Garzia*.

Giliberto, Leonardo, *Messa a 5 voci con più stromenti obbligati per uso della nobilissima cappella di Piazza*.

Giliberto, Leonardo, *Messa a 5 voci del Sig. D. Leonardo Giliberto*.

Jommelli, Nicolò, *Dialogo a 4 voci co' strumenti. Il sospetto di S. Giuseppe con Maria Ss.ma. Attori: Maria Ss.ma, S. Giuseppe, Angiolo e Giustizia*.¹⁸⁸

Jommelli, Nicolò [et al.], *Il Davidde. Dialogo a 4 voci con più strumenti di diversi autori. Attori: Saulle, Michol, Davidde, Gionata*.¹⁸⁹

La Barbiera, [Baldassare, detto il Siciliano],¹⁹⁰ *Messa solenne in Sol a 3 voci del maestro Barbiera*.

La Barbiera, [Baldassare, detto il Siciliano], *Dixit in Re*.

Labisi, [Domenico],¹⁹¹ *Domine a quattro voci*.

¹⁸⁸ Cfr. ID., *Un oratorio di Niccolò Jommelli di dubbia attribuzione* cit.

¹⁸⁹ Cfr. FILIPPO MILAZZO, *La serie musicale del fondo chiesa Madre collegiata di Piazza Armerina. Le fonti jommelliane: Il Davidde e Il sospetto di San Giuseppe con Maria SS.ma*, in *Signa vetusta manent* cit., pp. 36-40.

¹⁹⁰ Così è nominato in alcuni manoscritti custoditi presso la Biblioteca dell'Abbazia di Montecassino (I-MC, 3-D3/8 a-b e altri); cfr. RISM online consultato il 23 maggio 2019. Cfr. N. MACCAVINO, *Musiche strumentali settecentesche* cit., pp. 108-111.

¹⁹¹ Cfr. ILARIA GRIPPAUDO, *La serie musicale del fondo chiesa Madre collegiata di Piazza Armerina. Origini della cappella musicale e costituzione del fondo: i manoscritti del XVIII secolo*, in *Signa vetusta manent* cit., pp. 33-36.

Logroscino, Nicolò, *Stabat a Canto et Alto del Sig. Logroscino*.

Lopez, Giuseppe, *Salve Regina a uso del Rev. Sac.te Don Laurentio Dibartoli huius civitatis Panormi. Lopez fecit Die 3 Augusti 1769. Salve Reginaa voce sola di contralto con più strumenti*.

Lopez, Giuseppe, *Seconda Lezione del Mercordì Santo con VV. Oboe Corni da Caccia e Basso del Sig. Giuseppe Lopes*.

Manna, [Gennaro], *Dixit a 5 voci con strumenti obbligati*.

Muratori, Carmelo Domenico, *Tantum ergo a due voci, Canto e Alto, e Genitori a 4 voci obbligati con violini, corni da caccia e basso*.

Perez, David, *Credo a 4 voci [con violini ad libitum]*.

Perez, David, *Domine ad adjuvandum me festina a 5 voci con più strumenti obbligati del Sig. David Perez*.

Perez, David, *Salmi brevi e Magnificat della Beatissima Vergine, del Sig. Perez a 4 voci con violini*.¹⁹²

Piticchio, Francesco, *Messa a 4 voci con più strumenti di Francesco Piticchio*.

Pittà, Antonino, *Dealogo a quattro voci con più strumenti obbligati del Sig. D. Antonino Pittà. 1798*.¹⁹³

¹⁹² Le musiche dei *Salmi brevi* e del precedente *Domine ad adjuvandum* sono disponibili in edizione critica moderna in DAVID PEREZ, *Salmi brevi di Vespro*, a cura di Nicolò Maccavino con un'introduzione di Mauricio Dottori, Palermo, Mnemes, 2003.

¹⁹³ Il 7 aprile 1797 «vacando l'impiego di Mastro della Musicale Cappella [della] venerabile Chiesa Madre pella morte del fu Don Antonino Valenza maestro di Cappella dell'Istessa», veniva eletto il «Signor D. Antonino Pittà, figlio del quondam D. Paolo Pittà della città di Piazza in Sicilia, al presente in Napoli Maestro di Cappella del Real Conservatorio della Pietà de' Torchini»; cfr. NICOLÒ MACCAVINO, *Maestri di cappella e la loro attività svolta nei secoli XVII e XVIII in alcune Istituzioni musicali della Sicilia orientale: Acireale, Caltagirone, Noto e Piazza Armerina*, in *Le métier du maître de musique d'église (XVI^e- début XIX^e siècle). Activités, sociologie, carrières*, Atti del Colloque international et interdisciplinaire (Centre de musique baroque de Versailles, 8, 9 et 10 novembre 2017), a cura di Bernard Dompnier e Jean Duron, Turnhout, Brepols Publishers, in corso di pubblicazione; sulla presenza a Napoli del Pittà cfr.

Pittà, Antonino, *Lectio seconda in cena Domini 1799*.
Platania, Alfio senior, *Il ritorno di Zorobabelle in Gerusalemme*.
Dialogo a 4 voci con stromenti.¹⁹⁴

Rincon, Emanuele Gioacchino Cesare, barone d'Astorga, *Ave Maris Stella a due Canto e Alto con violini del Sig. Astorga*.¹⁹⁵

Sabatino, Nicola, *Messa a più voci con Stromenti. Del Sig. D. Nicola Sabatino*.

Sabatino, Nicola, *Messa a cinque voci con Strumenti di fiato Del Sig. D. Nicolò Sabatino*.

Sabatino, Nicola, *Dixit a 5 voci con più Stromenti obbligati Del Sig. D. Nicolò Sabatino*.

Sansone, [?], *Messa del Sig. Sansone*.

Sbacchi, Guglielmo, *Messa a 5 voci e più strumenti, n. 1*.

Sbacchi, Guglielmo, *Messa a 5 voci e più strumenti, n. 2*.

Sbacchi, Guglielmo, *Lectio Prima in Nativitate Domini del Sig. Guglielmo Sbacchi*.

Sbacchi, Guglielmo, *Lectio Terzia in Nativitate Domini a Canto Solo co' Strumenti del Sig. Guglielmo Sbacchi*.

Scioli, [Gregorio], *Messa di Morti. Scioli*.

Signorile, Gaetano, *Messa a quattro voci con strumenti obbligati*.

Sperandio, Antonino, *Lectio tertia in Nativitate Dominiper alto solo con violini*.

PAOLA DE SIMONE, *Un tardo esempio di dramma tragisacro nel solco della tradizione scolastica napoletana: Ester, ed Assuero di Francesco Catugno per il Real Conservatorio della Pietà de' Torchini nella quaresima 1806*, in *Dramma scolastico e oratorio in età barocca*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2012) a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio "Francesco Cilea", 2019, pp. 453, 457 e 475. Essendo la maggior parte della sue musiche composte nel XIX secolo si è preferito riportare solo quelle risalenti al XVIII secolo.

¹⁹⁴ Cfr. A. PLATANIA, *Il ritorno di Zorobabelle* cit.

¹⁹⁵ Cfr. N. MACCAVINO, *Una sconosciuta composizione sacra di Emanuel Rincon* cit.

Valenza, Antonino, *Originale Messa a 4 voci et più Istromenti di Antonino Valenza. Gennaio 1770. N. primo.*

Valenza, Antonino, *Originale Messa a 4 Voci con Istrumenti obligati di Antonino Valenza. N. terzo.*

Valenza, Antonino, *Originale Messa a 4 voci e più strumenti di Antonino Valenza. 20 maggio 1783. Finis laus Deo Piazza li 18 luglio 1783.*

Valenza, Antonino, *Messa a 4 voci e più stromenti. Piazza li 22 giugno 1784.*

Valenza, Antonino, *Messa a 4 voci. Finis Laus Deo Piazza li 10 luglio 1785.*

Valenza, Antonino, *Messa a 4 voci e più stromenti obligati Agosto 1795.*

Valenza, Antonino, *Messa a 4 voci e più strumenti obligati, Agosto 1796.*

Valenza, Antonino, *Messa a 4 voci e stromenti obligati in Sib.*

Valenza, Antonino, *Credo breve.*

Valenza, Antonino, *Et incarnatus pastorale.*

Valenza, Antonino, *Domine ad adiuvandum me festina.*

Valenza, Antonino, *Tantum Ergo [I].*

Valenza, Antonino, *Tantum Ergo [II].*

Valenza, Antonino, *Dixit Dominus, 1795.*

Valenza, Antonino, *Miserere.*

Valenza, Antonino, *Magnificat a 4 voci, 1776.*

Valenza, Antonino, *Responsori del mercoledì santo, 20 marzo 1780.*

Valenza, Antonino, *Lezione prima del mercoledì santo.*

Valenza, Antonino, *Lezione seconda del mercoledì santo, 1779.*

Valenza, Antonino, *Lezione terza del mercoledì santo a voce sola di soprano.*

Valenza, Antonino, *Responsori del mercoledì santo.*

Valenza, Antonino, *Lezione prima del giovedì santo.*

Valenza, Antonino, *Lezione seconda del giovedì santo.*

Valenza, Antonino, *Lezione terza del giovedì santo a voce sola di contralto, 16 marzo 1781.*

Valenza, Antonino, *Lezione seconda del S. Natale, 1790.*

Valenza, Antonino, *Lezione terza per la notte di Natale a due voci*.
Valenza, Antonino, *Dialogo a 4 voci*.
Valenza, Antonino, *Iaele trionfante di Sisara Dialogo a 4 voci, Settembre 1795*.¹⁹⁶

MANOSCRITTI ADESPOTI

Abigail. Dialogo a quattro voci con più stromenti [Interlocutori: Davide, Abigail, Giosebo, Nabal].

La Gerusalemme convertita.

MojSES. Oratorio latino. Dialogo a 4 voci con stromenti [Interlocutori: Mojses, Maria, Saphat, Aaron].

Il Mosè liberato dall'onde. Dialogo a quattro voci con più strumenti [Arie scelte].

¹⁹⁶ Ulteriori significative testimonianze degli intensi rapporti esistenti fra le istituzioni musicali prese in esame, giungono ancora dalla Biblioteca Zelan-tea, dove si custodiscono le stampe di due libretti d'oratori, *L'Assalonne punito* e *La Profezia di Isaia*, le cui musiche, composte «dal Sig. D. Antonio Valenza, Maestro di Cappella della Città di Piazza», furono eseguite ad Acireale in occasione dei festeggiamenti patronali del 1776 e del 1778; cfr. S. PENNISI, *Catalogo delle opere a stampa cit.*, pp. 74-75. Altri manoscritti contenenti musiche del Valenza sono custoditi nel fondo musicale del Duomo di Enna; cfr. ILARIA GRIPPAUDO, *Il fondo musicale della chiesa Madre di Enna: Catalogo*, Enna, Il Lunario, 2005.

