Nuove fonti documentarie su Carlo Caproli del Violino (Roma, 1614-1668)

TIZIANA AFFORTUNATO

Nel panorama internazionale degli studi sulla cantata da camera italiana nel periodo barocco, lo *status quaestionis* oggi attesta la vivacità del dibattito culturale, caratterizzato dalla molteplicità degli approcci e delle metodologie di ricerca. Gli studi su tale repertorio, che hanno conosciuto un relativo ritardo di un'indagine scientifica,¹ hanno subito negli ultimi decenni un cambiamento di rotta, verso una settorialità delle indagini necessaria in quanto intrinseca all'oggetto stesso di ricerca. Pertanto, se da un lato il saggio di Teresa Gialdroni pubblicato nel 1990 resta a tutt'oggi estremamente attuale e punto di riferimento sulla conoscenza della bibliografia esistente,² d'altro lato la tendenza attuale è verso una convergenza dei campi di ricerca, al fine di una visione d'insieme storicamente motivata. Gli studi sulla storia materiale delle

fonti della cantata e sulla trasmissione e ricezione della stessa, sulla sua origine in quanto genere, sui testi poetici e il loro rapporto con la musica non escludono indagini di tipo monografico e archivistico. In particolare, indagini biografiche su strumentisti e compositori vissuti e/o operanti a Roma già dalla prima metà del XVII secolo quali Giacomo Carissimi (1605-1674), Anton Francesco Tenaglia (1612 circa-1672), Carlo Caproli (1614-1668) e Antonio Cesti (1623-1669) rivelano il loro costituirsi in una 'generazione'.³

Essi sono accomunati biograficamente dall'aver prestato servizio presso le famiglie nobili e le istituzioni ecclesiastiche della città, e artisticamente nell'aver condotto il genere cantatistico a una prima definizione formale e stilistica. Su tali compositori – a cui occorre aggiungere i nomi di Luigi Rossi e Marco Marazzoli, a indicare in parte il nucleo dei principali autori nel primo periodo di fioritura del genere – le conoscenze biografiche attualmente a disposizione sono disomogenee: gli ampi studi monografici sulla produzione di Rossi e di Carissimi ad esempio⁴ non hanno ancora un corrispettivo

* Questo articolo approfondisce alcuni aspetti della relazione *The cantatas of Carlo Caproli in the manuscript Q.47 of the Bologna Musical Library: musical setting and text's question*, da me presentata alla «13th Biennial International Conference on Baroque Music» (University of Leeds, England, 2/6 luglio 2008). Esso rientra nel progetto di ricerca, dal titolo *Carlo Caproli (1614-1668): biografia ed analisi della produzione musicale*, in corso di svolgimento nell'ambito del Dottorato di ricerca in *Storia, scienze e tecniche della musica* (XXII ciclo) presso l'Università di Roma 'Tor Vergata'. Un database completo delle composizioni vocali del musicista sarà disponibile online all'interno del progetto 'Clori. Archivio della cantata italiana', promosso dalla Società Italiana di Musicologia in collaborazione con l'Istituto Italiano di Storia della musica e l'Università di Roma 'Tor Vergata'. Le sigle delle biblioteche citate nel corso del saggio sono le seguenti: A Wn = Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung; F Pn = Paris, Bibliothèque Nationale de France; GB Och = Oxford, Christ Church Library; I MOe = Modena, Biblioteca Estense ed Universitaria; I Nc = Napoli, Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Maiella; I Rc = Roma, Biblioteca Casanatense; I Rsc = Roma, Biblioteca del Conservatorio di musica Santa Cecilia.

¹ Per decenni gli studi sulla cantata da camera si sono basati sulla visione generale e pionieristica presente in EUGEN SCHMITZ, *Geschichte der weltlichen Solokantate*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1914.

² TERESA MARIA GIALDRONI, *Bibliografia della cantata da camera italiana (1620-1740 ca.)*, «Le Fonti musicali in Italia. Studi e ricerche», IV, 1990, pp.31-131.

³ In tale ordine sono citati da COLIN TIMMS nel paragrafo 1,2.i. della voce *Cantata* dedicato a *Rome, 1620-1675*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, London, MacMillan, 2001, v, pp. 10-12.

⁴ Gli studi di carattere monografico sulla vita e le opere di Luigi Rossi risalgono ad ALFRED WOTQUENNE, *Étude bibliographique sur le compositeur napolitain Luigi Rossi*, Brussels, Goosemans, 1909, e ad ALBERTO GHISLANZONI, *Luigi Rossi (Aloysius de Rubens). Biografia e analisi delle composizioni*, Milano, Bocca, 1954; in anni più recenti i contributi divenuti di riferimento sul compositore sono quelli a firma di Eleanor Caluori. Cfr. ELEANOR CALUORI, *The Cantatas of Luigi Rossi. Analysis and thematic index*, 2 voll., Ann Arbor, UMI Research Press, 1981 (Studies in Musicology, 41), preceduto dal catalogo delle opere pubblicato in EAD., *Luigi Rossi*, Wellesley, Wellesley College, 1965 (The Wellesley edition Cantata Index Series, 3a, 3b). Per quanto riguarda i numerosi studi su Giacomo Carissimi ricordiamo in questa sede i contributi sulla produzione vocale da camera: GLORIA ROSE, *The Cantatas of Carissimi* (Ph. d. Diss., Yale University, 1960), ed EAD., *The Cantatas of Giacomo Carissimi*, «The Musical Quarterly», XLVIII, 1962, pp. 204-215.

per quel che riguarda la figura di Carlo Caproli, violinista, organista e compositore romano.

In assenza di una monografia specifica, il mio punto di partenza per un'indagine della vita e della produzione musicale di Caproli sono le voci contenute nei correnti repertori ed enciclopedie, i quali offrono un quadro piuttosto sommario e lacunoso del musicista. Il contributo più dettagliato dal punto di vista biografico è a tutt'oggi quello pubblicato nel 1976 sulle pagine del *Dizionario biografico degli italiani*, che tuttavia è solo parzialmente basato su fonti archivistiche: alcune lacune biografiche denunciate, quali ad esempio le date di nascita e di morte, o l'incertezza sul nome stesso di battesimo, permangono anche nella più recente biografia sul musicista romano, pubblicata nel 2001 a firma di Eleanor Caluori.⁵

Lo stato degli studi su Carlo Caproli denuncia la condizione paradossale di musicista tra i maggiori a Roma nella prima metà del XVII secolo, ma al contempo vissuto all'ombra di Luigi Rossi e Giacomo Carissimi, ai quali una datata biografia velata di mitografia attribuisce il ruolo di suoi 'maestri', ipotesi non confortata finora da riscontri in fonti primarie.⁶

⁵ Cfr. RAUL MELONCELLI, *Caproli (Caprioli, Caproni), Carlo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, XIX, 1976, pp. 223-226; nello stesso articolo si annuncia, di prossima pubblicazione, un elenco completo delle fonti musicali attribuite al musicista, in *The Wellesley Edition Cantata Index Series VII*, Wellesley, Wellesley College, a cura di Eleanor Caluori. In realtà tale lavoro non è stato mai pubblicato: l'elenco più completo della produzione di Caproli è in ELEANOR CALUORI, *Caproli [Caprioli, Del Violino], Carlo*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001, II, pp. 103-104. Una biografia più sintetica è presente in ELEANOR CALUORI, *Caproli, Carlo*, gen. *Carlo del Violino*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, 4, Kassel, Bärenreiter, 2000, pp. 151-154. Un recente contributo su Carlo Caproli: CHRISTIAN SPECK, *Carlo Caproli del Violino und die Sängerin Vittoria Caproli: Neue Dokumente*, in *Festschrift Jürgen Eppelsheim*, annunciato in C. SPECK, *Das italienische Oratorium 1625-1665. Musik und Dichtung*, Turnhout, Brepols, 2003, p. 377, n. 42, non è ancora pervenuto alle stampe.

⁶ L'ipotesi di un rapporto didattico tra Luigi Rossi e Carlo Caproli è sostenuta in HENRI PRUNIÈRES, *L'Opéra italien en France avant Lulli*, Paris, Champion, 1913, e confutata in THOMAS CULLEY, *Jesuits and Music. I: a study of the musicians connected with the German College in Rome during the 17th*

La prima testimonianza bibliografica su Caproli risale al 1681, quando il teorico Angelo Berardi nei *Ragionamenti musicali* elenca i tre stili di musica da camera e la loro distinzione:

Primo. E' de Madrigali, detti da Tavolino, senza Basso continuo, come sono quelli di Luca Marenzio, Nenna, e del dottissimo teorico già Antonio Maria Abbatini e c. De' madrigali concertati con il Basso continuo, come sono quelli del Monteverde, Mazzocchi, Scacchi, Savioni, etc. Terzo. Di quelle Cantate, le quali sono concertate con varij Instrumenti, come sono quelle tenute dall'armoniosa penna di Carlo Caprioli, Carissimi, Tenaglia, Luigi Rossi, Celani, Pacieri, etc.⁷

Angelo Berardi cita l'«armoniosa penna» di Caproli prima di quella di altri musicisti coevi, in tal modo evidenziando la sua attività quale compositore di cantate da camera. Occorrerà attendere oltre due secoli, tuttavia, perché l'elogio di Berardi al compositore trovi altri riscontri: e precisamente il 1913, quando Henri Prunières nel suo *L'Opéra italien en France avant Lulli* dedica al musicista romano non solo una dettagliata ricostruzione biografica, basata su inedite fonti d'archivio, relativamente agli anni del soggiorno parigino (1653-1654), ma riserva alle sue musiche uno straordinario entusiasmo,⁸ concretizzato in una prima *Bibliographie des œuvres connues de Carlo Caproli* pubblicata quale appendice al suo libro.

century and of their activities in Northern Europe, Rome, Jesuit Historical Institute (Sources and studies for the history of the Jesuits), 1970, perché «he adduces no evidence to prove that such was really the case» (p. 250); Culley suggerisce l'ipotesi di una relazione didattica con Giacomo Carissimi, maestro di cappella al Pontificio Collegio Germanico Ungarico negli stessi anni in cui Carlo Caproli era al servizio lì quale «organista del secondo organo» (1643-1645). L'ipotesi non è tuttavia sostenuta da riscontri documentari specifici.

⁷ ANGELO BERARDI, *Ragionamenti musicali* composti dal sig. Angelo Berardi Professore Amonico, e Maestro di Cappella nel Duomo di Spoleto dedicati All'III. e Rev.mo sig. Abbate Carlo Antonio Sampieri, da Giuseppe Orsolini lucchese, e Basso nella suddetta cappella, in Bologna, per Giacomo Monti, 1681, pp. 135-136.

⁸ «Limitless» definisce l'interesse di Prunières verso Caproli Thomas Culley, in CULLEY, *Jesuits and Music*, p. 250; il catalogo tematico è in PRUNIÈRES, *L'Opéra Italien*, pp. 390-392.

Negli stessi anni, anche il pionieristico studio di Eugen Schmitz sulla storia della cantata da camera denuncia un interesse particolare per lo stile compositivo di Caproli: la cantata *O da me adorata* conservata in fonte unica manoscritta presso la Biblioteca Nazionale di Vienna è, a suo avviso, in anticipo sui tempi, per la chiara divisione formale tra arie e recitativi, e al contempo rivelatrice della maestria di un musicista altrettanto noto quale compositore di duetti da camera.⁹

Al fine di una ricostruzione biografica aggiornata e puntuale del compositore romano ho pertanto effettuato un confronto tra i dati a disposizione e le fonti primarie, rilevando spesso la parzialità dei primi: Eleanor Caluori attesta la presenza della famiglia Caproli nei registri della parrocchia S. Eustachio nel 1625, lasciando tuttavia dubbio l'anno di nascita del musicista, posto indefinitivamente «before 1620».¹⁰

Le ricerche condotte presso l'Archivio Storico del Vicariato di Roma hanno permesso di poter affermare su basi più certe la data di nascita del compositore. Nel libro dei *Battesimi* della parrocchia di S. Eustachio sono attestati gli atti di nascita di sei fratelli del compositore, nati tra il 1615 ed il 1623: un ulteriore confronto con gli *Stati delle anime* della stessa parrocchia conferma i dati emersi, aggiungendo inoltre informazioni sui genitori: il padre Mario Caproli il cui nome è accompagnato spesso dall'aggettivo «semplicista» o «herbarolo», e la madre Costanza Rosati, entrambi originari di Poli. Ma il dato sinora più importante è la presenza di Carlo Caproli nell'elenco familiare nel 1635, con l'indicazione «A.[nni] 21. C[omunicato]».¹¹ In base a questa indicazione al momento unica possiamo dunque far risalire la nascita del compositore al 1614.

⁹ «Stärker in die Zukunft weist wieder eine Solokantate *O da me adorata* des ebenfalls hauptsächlich als Duettkomponist beachtenswerten Carlo Caproli (genannt Carlo del Violino) durch fortschrittliche schärfere Trennung von Arie und Rezitativ». SCHMITZ, *Geschichte*, p. 97.

¹⁰ CALUORI, *Caproli*, p. 103.

¹¹ Cfr. Archivio Storico del Vicariato di Roma, *Liber I. et II. Baptizator S. Eustachio ad anno 1565–1705*; ivi, *Stati delle Anime*, S. Eustachio, 1625.

Analogamente, anche sulla data di morte le indicazioni bibliografiche esistenti hanno espresso ipotesi incerte e spesso tra loro discordanti: se da un lato è del tutto infondata l'ipotesi che egli sia morto nel 1685,¹² d'altro lato sono da confutare anche le più recenti ipotesi, che pongono tale data dopo il 1675.¹³

Un'indagine a tappeto condotta sulle *Rubricelle* dell'Archivio di Stato di Roma ha consentito l'individuazione, e in alcuni casi il reperimento e la lettura, di fonti primarie indispensabili ad una più precisa ricostruzione biografica: come risulta da tali inventari, risale al 1647 la stesura di un primo testamento del musicista, seguito a distanza di un anno da nuove volontà testamentarie, queste ultime rogate il 17 ed il 27 luglio del 1648 rispettivamente per gli atti dei notai Carlo Ossati ed Ascanio Barberino.¹⁴ Di questi atti, l'unico effettivamente reperibile è quello datato 17 luglio del 1648:¹⁵ qui leggiamo che la stesura dello stesso è resa im-

¹² Così in FERDINANDO LIUZZI, *L'opera del genio italiano all'estero. I musicisti in Francia*, Roma, Libreria dello Stato, 1946, p. 293.

¹³ Eleanor Caluori (*Caproli*, p. 103) pone la data della morte del musicista «after 1675»; diversa l'ipotesi di Meloncelli (*Caproli*, p. 225), per cui tale data è posta «non oltre il febbraio 1673, anche perché all'esecuzione di un suo oratorio, il 24 febbraio dello stesso anno, nell'oratorio di S. Marcello, era dato come già morto (Archivio Segreto Vaticano, Fondo S. Marcello, F. H. XIV, 70)»; riprende quest'ultima ipotesi anche HELENE WESSELY-KROPIK, *Lelio Colista, un maestro romano prima di Corelli*, con il catalogo tematico delle sonate a tre a cura di Antonella D'Ovidio, Roma, IBIMUS, 2002, p. 41.

¹⁴ Cfr. Archivio storico capitolino di Roma, *Index testamentorum ab anno 1645 ad 1651*.

¹⁵ Archivio di Stato di Roma, *Uff. 24, 30 Notai Capitolini, Instrumenti, Atti notaio Carolus Ossatus*, pp. 117-127 – 17 luglio 1648; tale documento è citato anche in SAVERIO FRANCHI, *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994, p. 525. La tesi sostenuta dall'autore è quella di un rapporto fiduciario, probabilmente dovuto a legami di parentela non meglio documentati per tramite del barbiere Giovanni Silvestri, tra Carlo Caproli e l'editore Vitale Mascardi. Silvestri era infatti cognato dell'editore, avendo sposato Margherita, sorella di Agata Carrara, moglie di Mascardi. Inoltre la sua famiglia come quella di Caproli proveniva da Poli: l'ipotesi di Franchi è che «forse la madre del barbiere era una Caproli, o piuttosto Giovanni era cugino della moglie del violinista, Vittoria Martellini». cfr. ivi, n. 28.

prorogabile dall'essere il musicista «gravissime oppresso da una continua infermità d'asma quale di quando in quando lo conduce vicino alla morte». Alcuni dati importanti emergono dalla lettura di questo primo testamento: in primo luogo la devozione verso i «padri della Chiesa Nova di S. Filippo Neri», dichiarati esecutori testamentari insieme col «barbiere della Chiesa Nova», il «parente» Giovanni Silvestri. Il rapporto fiduciario con i padri della Chiesa Nuova, di cui si trova traccia unicamente in questa fonte, è rilevante ai fini di una più approfondita indagine archivistica.

Caproli esprime il desiderio che dopo la sua morte venga esposto il suo corpo presso la su specificata Chiesa, con l'impegno che i padri stilino un inventario minuzioso di tutti i suoi beni; in secondo luogo esprime la volontà che la moglie Vittoria Martellini, figlia di Alessandro Martellini romano e di Donata di Grandis, sia erede, a patto però che essa concluda i suoi giorni nel monastero di S. Chiara in Acquapendente; in caso contrario, eredi universali sarebbero stati i citati padri della Chiesa Nova. Dalla lettura del testamento emerge un dato ancora più interessante:

Item lascia al Padre Iacomo Caproli suo fratello tutte le sue musiche tanto da Chiesa come da Camera volgari, e latine, e succedendo la morte di esse prima della morte di esso testatore, vuole che siano dell'infrascritto suo herede, pregandoli volerli far [capi-tare?] meglio che sia possibile, essendo queste state causa, che habbia guadagnato quel poco, che si ritrovarà alla sua morte.

Il riferimento specifico alla sua produzione musicale è un utile indizio per la datazione delle stesse, data la quasi totale assenza di tali indicazioni nelle fonti manoscritte che preservano le sue musiche. Inoltre, la citazione del fratello, il religioso Giacomo, lascia intendere una competenza di quest'ultimo nell'arte musicale: dato che trova conferma in una sola miscellanea manoscritta, conservata presso la Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, dal titolo *Villanelle spirituali e Recitativi ad una voce del Padre Jacopo Caproli Romano*.¹⁶ Il cattivo stato di conservazione ed il

¹⁶ Il manoscritto, di formato oblungo, ha la seguente segnatura: I Nc 33.4.14. Oltre a diverse mani di copisti, le musiche presentano una insolita

concorso di mani posteriori nell'attribuzione delle musiche rende dubbia la paternità – a Carlo o Giacomo Caproli – di diverse composizioni; una mano coeva invece attribuisce a Carlo Caproli la cantata *Contro i pensieri inquieti*, su testo dell'abate Francesco Buti, per la quale Eleanor Caluori suggerisce la datazione «1646 or earlier».¹⁷

Ad ogni modo, il manoscritto napoletano è indicativo del legame di Giacomo Caproli con la città: egli infatti fu il promotore nel 1644 di una confraternita musicale costituita inizialmente da diciannove musicisti, dedicata a «Gregorio Magno e Leone, et di S. Cecilia»,¹⁸ con sede nella Chiesa di Santa Brigida dei Padri Lucchesi.¹⁹

Le volontà testamentarie sono negli anni superate da altre. Proseguendo cronologicamente nella lettura delle *Rubricelle*, queste ci informano infatti di una *Restitutio testamenti* avvenuta il 6 dicembre 1656: il documento²⁰ attesta l'apertura, lettura, conferma e consegna nelle mani del testatore stesso, indicato dalla solita dicitura «Carolus Caprolus fil. Mario Romanus», delle ultime volontà rogate il 3 dicembre 1653 per gli atti del notaio Luca Michelangelo. Di fatto non

distribuzione a libro aperto e una stratificazione di attribuzioni. Diverse composizioni anonime hanno avuto una recente attribuzione a 'Caproli Carlo', sebbene siano degli *unica*; una rilegatura di epoca posteriore ha aggiunto il titolo *Canzone di diversi autori* e un indice che elenca, tra gli autori, Antonio Farina, Giacomo Carissimi, Giacomo Caproli, Lelio Colista, Provenzale.

¹⁷ CALUORI, *Caproli*, p. 103.

¹⁸ *Capitoli della Congregazione della musica eretta in S. Brigida sotto titolo e protezione della SS. Pontefici Gregorio Magno e Leone, et di S. Cecilia V. et M. l'anno 1644 et aumentata il 1649 al primo di luglio*, Roma, Archivio Generalizio di S. Maria in Campitelli, Arm. B, par. 3, m. 4, n. 18, cit. in DINKO FABRIS, *Istituzioni assistenziali e congregazioni di musicisti a Napoli e nell'Italia meridionale durante il vicereame spagnolo*, in *Confraternite chiese e società*, a cura di Liana Bertoldi Lenoci, Fasano, Schena, 1994, pp. 779-800: 783; per ulteriori notizie su Giacomo Caproli quale fondatore della confraternita cfr. FEDERICO SARTESCHI, *De scriptoribus Congregationis Clericorum Regularem Matris Dei*, Roma, 1753, p. 152.

¹⁹ Cfr. DINKO FABRIS, *Music in seventeenth-century Naples. Francesco Provenzale (1624-1704)*, Aldershot, Ashgate, 2007, p. 21. La confraternita cessò le attività musicali nel 1649. Ringrazio Dinko Fabris per la cortese segnalazione.

²⁰ Archivio di Stato di Roma, *Testamenti ab anno 1650 ad 1660*, Atti Luca Michelangelo notaro, Uff. 10, vol. 717, p. 543.

reperibile, questo documento prelude alle ultime e definitive volontà testamentarie del musicista, rogate di suo pugno il 1° gennaio del 1668. Quest'ultimo documento è preceduto da una *Aperitio testamenti*, datata 20 dicembre 1668, rogata dal notaio Vincenzo Candido alla presenza del padre Giacomo Caproli, depositario delle volontà vergate dal fratello e consegnategli in documento «clauso, et sigillato» prima che egli «ad meliore vita commigrasse».²¹ Se in primo luogo il documento non lascia adito ad ulteriori dubbi sulla data della morte, in seconda istanza lo stesso si rivela fonte primaria di informazioni, in quanto scritto autografo e foriero di tracce per ulteriori e diramate ricerche archivistiche.

Primo desiderio del musicista è che: «seguita la mia morte, sia portato il mio corpo privatamente nella Chiesa delli Padri della Maddalena detti della Crocetta Ministri delli Infermi, dove hoggi è aggregata la Congregazione de signori musici di Roma sotto la protetione della Gloriosa Vergine e Martire S. Cecilia».

Purtroppo l'assenza di documentazione relativa a questi anni nell'Archivio dei Padri Camilliani non ci conforta nel trovar riscontro alla prima volontà del musicista;²² al contrario è già nota la sua attività quale violinista dal 1658, e dal 1665 quale *guardiano degli strumentisti* presso la Congregazione dei musici di Santa Cecilia.²³ Ancora un accenno ai musici della suddetta congregazione è nel testamento: egli li

prega affinché gli facciano «la carità della solita messa cantata». Segue la preghiera che dopo la sua morte «si confronti l'inventario di tutta la mia robba tanto di stabili, come di mobili semoventi, et anche li mobili esistenti non solo nella casa di Roma, ma anche nella casa alla Vigna di Ponte Mole ed a quella della Croce di Monte Mario, e nel Tinello della Vigna di Albano».

Si delinea l'immagine di un musicista benestante, che ha goduto di riconoscimenti e di un certo prestigio vita natural durante, come questa e ulteriori fonti archivistiche mi hanno permesso di appurare. Una lista di beni materiali è infatti riservata alla moglie, Vittoria Martellini, destinata «per sua propria e spontanea volontà» a condurre «vita vedovile dentro il Monastero di San Bernardo di Nepi dell'Ordine Cistercense», contrariamente al testamento precedente, che prevedeva il ritiro della moglie nel monastero di Santa Chiara in Acquapendente. In attesa delle pratiche burocratiche necessarie all'ingresso in monastero, la moglie sarebbe stata ospite a Nepi dei coniugi Cinzia e Stefano Pisani, compari di Caproli. Ad essi è inoltre riservato un «censo perpetuo, e sicuro» così come «un capitale che rendesse scudi cinquant'otto annui» ricavabile dalla vendita di «tutte le gioie, argenteria, oro tanto esistenti in Casa, quanto che al Monte» oltre che «li migliori quadri, e mobili». Tali vendite, oltre che a sanare alcuni debiti, sarebbero state destinate al mantenimento della signora Vittoria in monastero: ella avrebbe continuato a tenere accesa la lampada che, per tradizione di casa Caproli, da sessant'anni illuminava la tela raffigurante Santa Maria Maggiore. Alla sua morte, la tela così come la restante mobilia sarebbero rimasti nel suddetto monastero. Concluse le indicazioni sul destino dei suoi beni materiali, il musicista si esprime in tali termini circa la sua attività compositiva:

Item voglio, ordino, e comando che sia fatto subito seguita la mia morte un esattissimo Inventario di tutti li miei libri di musiche, et altre Compositioni sciolte tanto di Chiesa, come [da] Camera, et oratorio volgari, e latine, e di quelle se ne faccia esito; ma voglio, e comando, che udendole l'eccellentissimo Duca di Bracciano sia preferito ad ogn'uno per quel prezzo che si troverà dalli miei heredi, quali però siano tenuti dare al signor Gio Pietro Monesÿ le

²¹ Archivio di Stato di Roma, *Notari Auditoris Camerae, Atti Vincenzo Candido, Testamenti*, vol. 40, f. 207 ss., 1 gennaio 1668; le citazioni che seguono ove non diversamente specificato sono tratte dal citato documento.

²² Cfr. Archivio Generale dei Ministri degli Infermi, *Inventario dell'Archivio Storico dei Camilliani*, a cura di Marco Pizzo, Roma, Tip. La Rocca, 2007.

²³ Cfr. REMO GIAZZOTTO, *Quattro secoli di storia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, I, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 1970, p. 197; l'attività di Caproli presso la congregazione dei Musici di Roma è documentata nelle seguenti fonti: Archivio Storico dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, *Archivio preunitario, Atti delle congregazioni generali e segrete*, verbale della congregazione generale 24/01/1658, reg. 1, c. 20v; verbale della congregazione generale 9/07/1665, reg. 2, c. 13v; «Verbale della Cong. e segreta fatta li 23 sett. re 1665», c. 11, e verbale del 29 novembre 1665.

parole di quelle arie, che sono del medesimo signor Gio Pietro, come anche alcune composizioni sciolte, dove sono le parole del medesimo, e chi comprerà dette mie opere sia obbligato dare la copia di quelle che desidererà l'Illustrissima Signora Suor Urbana Felice Mellini alla medesima gratis sino alla quantità di 30 Ariette, ovvero Recitativi.

Le righe, davvero scarse rispetto alle ampie digressioni precedenti circa i possedimenti materiali e le preoccupazioni sul saldo dei debiti, si rivelano comunque fonte preziosissima di informazioni sia dal punto di vista biografico, quali traccia di rapporti di committenza con una famiglia nobile e di collaborazione con un autore di testi poetici, sia come fonte di suggerimenti stilistici, grazie alla citazione del poeta.²⁴

Il Duca di Bracciano citato è verosimilmente il principe Don Virgilio Orsini (Roma 1615-Monte Giordano, Roma 1676) presso cui Carlo Caproli aveva prestato servizio in qualità di aiutante da camera nel 1662.²⁵

Gli eredi, come il musicista specifica immediatamente dopo nel testamento, sono i nipoti Andrea e Antonio Caproli, figli del fratello Tommaso: ciò lascia intendere l'assenza di una propria discendenza diretta. I nipoti sarebbero entrati in possesso dell'eredità però solo dopo l'estinzione dei debiti, e particolarmente dopo aver pagato «il Censo al signor Alcide Ottaviani notaro A. C., et li scudi 200, che devo in 4 paghe all'Illustrissimo Monsignor Filicaia».

Le scarse notizie biografiche su Giovan Pietro Monesio²⁶ rendono prezioso il fatto che egli venga citato, come possessore «delle parole di quelle arie che sono del medesimo

Giovan Pietro», nella suddetta fonte. Il nome del poeta compare infatti quale autore del testo in una sola cantata attribuita a Carlo Caproli, e conservata in fonte unica manoscritta presso la Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli.²⁷ Un volume a stampa di poesie per musica di Monesio²⁸ rende possibile stabilire la paternità di altri testi, la cui messa in musica è attribuita a Carlo Caproli in fonti manoscritte.

Il seguente schema riepiloga le collaborazioni tra il poeta ed il musicista:

Conoscer quando inganna / una beltà tiranna
I Nc 33.4.17, cc. 25-29, «Carlo Caproli»

È un gran foco / quel, che nel petto mio serpendo vò
I Nc 35.3.33, cc. 20-23, «Carlo Caproli»

Ferma il piè, taci, e ascolta / perfida ingannatrice
I Nc 33.4.15 (A.45) II, cc. 73-88v, «Carlo del Violino»

Oppresso un Cor da mille pene atroci
I Nc 33.4.18 (B), cc. 29-42v, «Carlo del Violino»

Par, che il core me lo dica / che s'io servo Donna bella
I Nc 33.4.18 B, cc. 15-28v, «Carlo del Violino»

Rido una volta in cento / parlo una volta il dì
GB Och Mus. 952, cc. 23-28r «Carlo del Violino»
I Nc 33.4.17 A 54, cc. 103-107 [adespoto]
I Nc 33.4.11 A25, cc. 53r-55

Benigni, Francesco Melosio, Antonio Abati, Giovanni Lotti e Giovanni Filippo Apolloni» (TIMMS, *Cantata*. I, 2.i., Rome, c1620-75, p. 10).

²⁷ La cantata, il cui incipit testuale è *Oppresso un cor da mille pene atroci*, per voce di soprano con accompagnamento di continuo, reca la seguente segnatura: I Nc 33.4.18 (B). Nella stessa miscellanea ricorre il nome del poeta quale autore del testo di una cantata attribuita ad Anton Francesco Tenaglia: *Amante desideroso che termini il giorno*, sempre per soprano e basso continuo.

²⁸ *La Musa seria*. Parte prima. Delle Poesie per musica di Giampietro Monesio. Alla Sacra maestà Cesarea dell'Imperatore Leopoldo primo. *La Musa famigliare*. Parte seconda. Della Poesie per musica di Giampietro Monesio. Alla sacra Imperial Maestà dell'Imperatrice Leonora in Roma, Nella Stamparia di Giuseppe Corvo, e Bartolomeo Lupardi Stampatori Camerali e Vaticani, 1674.

²⁴ Si deve a Gian Ludovico Masetti Zannini la prima segnalazione, e la trascrizione di alcuni stralci, del testamento citato. È da segnalare l'errata trascrizione del nome del poeta Giovan Pietro Monesio in 'Manessi'; cfr. GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI, *Carlo Caproli e Vittoria Martellini musicisti romani del Seicento*, «Strenna dei Romanisti», 18 aprile 2001, pp. 359-367: 364.

²⁵ Archivio Storico Capitolino di Roma, *Fondo Orsini*, n. 1854 («Registro de' mandati 1662»), cit. in WESSELY-KROPIK, *Lelio Colista*, p. 41.

²⁶ È assente dagli odierni repertori una 'voce' biografica dedicata a Monesio, né egli viene citato all'interno della voce *Cantata* sul *New Grove* nel novero degli autori di testi per musica della metà del XVII secolo: «The authors of cantata texts were often noble amateurs or educated professionals such as secretaries, lawyers or clerics; the most prominent poets of mid 17th century Roman cantatas were Francesco Balducci, Domenico

Sentite un caso bello / e cominciate a ridere

A Wn MS 4315 Mus.Hs. 17.765, cc. 49-58 «Carlo del Violino»

Prima di procedere con l'analisi delle informazioni fornite nel testamento, occorre notare che la breve e incidentale citazione della suora Urbana Felice Mellini stimola ulteriori ricerche, tuttora in corso, che potrebbero confortare l'ipotesi di un'attività didattica di Carlo Caproli. Tale ipotesi ha già avuto una prima conferma nel reperimento di un atto notarile, una *Procura* conservata presso l'Archivio di Stato di Roma, datata 1° dicembre 1653, nella quale a Caproli, in partenza per la corte di Parigi, è affidata la tutela di un giovane da istruire «nella virtù della musica».²⁹

La data su indicata segna il termine di quello che per comodità espositiva potremmo definire il 'primo periodo romano' del musicista. Come si legge nel documento su citato:

Havendo il sign. Vincenzo Pignani figliolo del S. Francesco da Fano havuto notizia che il sig.r Carlo Caproli Romano sia in breve per trasferirsi in Parigi alla Corte e servitio di Re Christianissimo, ha richiesto il medesimo sig. Carlo volesse compiacersi condur seco il signor Girolamo Pignani figliolo di esso sig. Vincenzo per istruirlo nella virtù della musica; [...] si come alla presenza mia e del sig. Carlo Caproli figliuolo del sig. Mario Romano da me benissimo conosciuto spontaneamente et in ogni miglior modo che puote, deve ricevere appresso di se detto Girolamo Pignani presente per condurlo in Parigi, e dove anderà a ritenerlo appresso di se per tutto il tempo che detto sig. Carlo se ritroverà fuori de Roma et al detto servitio e poi ricondurlo in Roma, et intanto incamminarlo et istruirlo nella detta virtù. Et detto sig. Vincenzo Pignani come padre, e amministratore del d.o Girolamo accomoda la persona, opera et industria del suo d.o figliolo al d.o sig. Carlo presente da hoggi per tutto il tempo [...] che detto sig. Carlo starà al suddetto servitio e ritornerà a Roma e promette che detto suo figliolo sarà al d.o sig. Carlo e sua signora Consorte osservante, et ubidente, né mai alli loro ordini trasgredirà, né commetterà fraude, o mancamento di sorte alcuna.

²⁹ Archivio di Stato di Roma, *Instrumenti 1653*, Uff. 10, vol. 210, *Atti Luca Michelangelo*, Procura, p. 684 - 685v; p. 728. La citazione che segue è tratta dalla stesa fonte.

La *Procura* prosegue con ulteriori indicazioni sul mantenimento del ragazzo a Parigi, e sui suoi obblighi di riconoscenza verso i coniugi Caproli. Girolamo Pignani avrebbe interpretato Junon e Mercure ne *Le Nozze di Teti e di Peleo*,³⁰ l'opera di Carlo Caproli su testo di Francesco Buti che tra il 14 aprile e il 23 maggio del 1654 conobbe tredici rappresentazioni nella sala parigina del Petit Bourbon.³¹ Dalla scarsa bibliografia su Girolamo Pignani apprendiamo la sua attività come membro della cappella musicale di Federico III a Copenaghen tra il 1661 ed il 1664, e la curatela di un'edizione di cantate nel 1679, per i tipi di Godbid and Playford, in risposta alla domanda di musica vocale italiana a Londra.³² Tale raccolta – dal titolo *Scelta di Canzonette italiane di diversi autori dedicate all'Ecc.mo Henrico Howard, duca di Norfolk, e gran Marescial d'Inghilterra* – contiene due cantate di Carlo Caproli (*Dite che far poss'io* e *Lidio, invano presumi*)³³ e contempla,

³⁰ *Le Nozze di Peleo e di Theti. Les Noces de Pelée et de Thétis*. Comédie italienne en musique entre-meslée d'un ballet sur le mesme sujet, dansé par sa majesté. Paris, Robert Ballard, 1654. Testo italiano e francese a fronte. Poesia di Francesco Buti. Musica di Carlo Caproli. Personnages: Vittoria Caproli (Thétis); Giuseppe da Torino (Pélée); Girolamo Pignani (Junon e Mercure); Filiberto Ghigof (Chiron); Antonio d'Imola (Neptune e Jupiter); Ribera (Prométhée), in CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*; Catalogo analitico con 16 indici, Cuneo, Bertola & Locatelli, IV, p. 255, n. 16746; la bibliografia sull'opera teatrale di Caproli ha avuto un recente contributo con il volume «*Les noces de Pelée et de Thétis*»: Venise, 1639 – Paris, 1654, a cura di Marie Thérèse Bouquet-Boyer, Bern, Peter Lang, 2001.

³¹ Cfr. JÉRÔME DE LA GORCE, *Les Noces de Pelée et de Thétis d'après les relations des contemporains*, in «*Les noces de Pelée et de Thétis*», pp. 33-49: 49; lo stesso saggio ci informa dell'assenza di citazione del compositore, Carlo Caproli, e degli altri compositori delle *entrées* danzate, nei periodici e nelle corrispondenze diplomatiche. Cfr. *ivi*, p. 45.

³² Cfr. JACK ALLAN WESTRUP, *Foreign musician in Stuart England*, «*The Musical Quarterly*», 27/1, 1941, pp. 70-89: 85; sul volume di cantate a cura di G. Pignani cfr. *Bibliography of Italian secular vocal music printed between the years 1500-1700 by Emil Vogel*, «*Notes*», II, vol. 5, n. 4, 1948, pp. 537-548: 546.

³³ Una versione manoscritta di *Dite che far poss'io*, per soprano e continuo, è conservata in I Nc C. I. 4 (A 45), attribuita da mano posteriore a «Caproli Carlo detto del Violino», all'interno di una miscellanea contenente cantate ed arie anonime e di Rossi, Tenaglia, Carissimi, Savioni e dello stesso Caproli. La versione musicale napoletana concorda con una anonima conservata in un volume di cantate manoscritto – per la cui se-

tra gli autori rappresentati, Giacomo Carissimi, Marc'Antonio Cesti, Luigi Rossi, Alessandro Stradella, Bernardo Pasquini, Carlo Ambrogio Lonati, oltre allo stesso Pignani.

La *Procura* del 1° gennaio 1653 consente dunque di delimitare un importante tassello nella biografia del musicista: non solo in quanto spartiacque tra il 'primo' e il 'secondo' periodo romano, interrotto dalla breve parentesi parigina voluta dal Cardinal Mazzarino,³⁴ ma anche in quanto fonte informativa tanto di una sua attività didattica quanto della presenza della moglie, la cantante Vittoria Martellini, la cui biografia è ancora ampiamente oscura.

Grazie ad ulteriori fonti archivistiche è possibile al momento puntualizzare alcuni dati che riguardano quest'ultima, sebbene sempre e solo in relazione al legame con Caproli: in ordine cronologico, il primo documento in cui compare il suo nome risale al 4 agosto 1642,³⁵ ed è l'atto degli *Sponsalia* che nei matrimoni di antico regime preludeva alle nozze, stabilendo doveri dei coniugi e dote della sposa. A distanza di sei mesi, e precisamente il 6 febbraio 1643, le avvenute nozze sono registrate nei libri della parrocchia romana di S. Maria in Aquiro.³⁶ Lo stesso documento ci informa ovviamente anche dell'appartenenza e quindi della residenza dei coniugi nel rione afferente alla suddetta parrocchia.

gnalazione ringrazio Teresa Gialdroni – nella Biblioteca del Monumento Nazionale di Grottaferrata, con segnatura Crypt. It. 3 cc. 318-327. Per la seconda composizione vocale edita nella raccolta del 1679 – *Lidio, invano presumi* – non si conoscono versioni manoscritte.

³⁴ Sul soggiorno parigino del musicista e di sua moglie ha offerto un'ampia e tuttora valida disamina, basata su fonti archivistiche conservate nel Fondo Barberini della Biblioteca Vaticana e presso la Bibliothèque Nationale di Parigi, Henri Prunières, in PRUNIÈRES, *L'Opéra*, pp. 151-212.

³⁵ Archivio di Stato di Roma, 30 *Notari Capitolini*, Uff. 5, *Atti del notaio Carlo Costantini*; sull'istituzione dei patti matrimoniali cfr. DANIELA LOMBARDI, *I matrimoni di Antico Regime*, Bologna, Il Mulino, 2001.

³⁶ Archivio del Vicariato di Roma, *S. Maria in Aquiro, Matrimoni II* (1595-1670), c. 123v-124; dal documento apprendiamo che l'atto matrimoniale è stato rogato dal notaio Sebastiano Cesi. Tale documentazione è tuttavia assente in: Archivio di Stato di Roma, *Instrumenta, Prima parte*, 169, Ufficio 33, Sebastianus Caesius; analogamente gli atti matrimoniali del fondo dei notai del tribunale del cardinale vicario, conservati in Archivio del Vicariato, sono conservati solo a partire dal XVIII secolo.

Altri documenti finora venuti alla luce in cui compare il nome della donna sono i citati testamenti del musicista; nell'ultimo di questi in ordine temporale, quello del primo gennaio 1668, è possibile trovare altre tracce meritevoli di ulteriori approfondimenti documentari. In particolare, nella «Nota delle robbe assegnate alla sig.ra Vittoria per l'entrata in Monastero»³⁷ è incluso un elenco di quadri, tra cui quello «del Cardinale Antonio Barberino, acciò la sig.ra Vittoria si ricordi di pregare Dio per la Sua Em.za Nostro Benefattore, e questo glie lo incarico sopra la sua coscienza».

È meritevole di attenzione l'attribuzione della qualifica di benefattore – in questa fonte – unicamente al nipote di Urbano VIII, nonostante il servizio prestato presso diversi membri dell'aristocrazia romana: l'indicazione conferma la particolare devozione al cardinale che nel 1654, durante i mesi trascorsi a Parigi, intercedeva inutilmente per lui col principe Niccolò Ludovisi, protettore del musicista fino alla partenza da Roma e contrario al suo viaggio a Parigi.

Tornato a Roma nel giugno del 1654, Caproli sarebbe passato sotto la protezione del cardinale Antonio «con uno stipendio di 15 scudi mensili; tale posto il Caproli occupò fino al 1664, anno in cui gli successe il nipote Antonio».³⁸

È evidente come il servizio presso il cardinale Antonio Barberini abbia assunto per il musicista al termine dei suoi giorni importanza maggiore rispetto alla protezione di altri mecenati che pure avevano avuto un ruolo importante nella sua attività professionale. Durante il suo 'primo' periodo romano, ossia fino al 1654, e precisamente tra i mesi di novembre 1644 e di aprile 1647 il suo nome compare infatti quale aiutante da camera, talvolta accompagnato dall'aggettivo 'musico', del cardinale Camillo Pamphily,³⁹ negli stessi anni in cui allo stesso servizio leggiamo essere il segretario Domenico Benigni ed il maggiordomo monsignor Vai, en-

³⁷ Archivio di Stato di Roma, *Notari Auditoris Camerae, Atti Vincenzo Candio*, p. 209; la citazione che segue è tratta dalla stessa fonte.

³⁸ MELONCELLI, *Caproli*, p. 225.

³⁹ Archivio Doria Pamphily, Roma, bancone 99 int 4, «Rolo della famiglia di S. Em.za»; sull'archivio cfr. CLAUDIO ANNIBALDI, *L'Archivio musicale Doria Pamphily: saggio sulla cultura aristocratica a Roma fra 16° e 19° secolo* (II), «Studi Musicali», XI/2, 1982, pp. 277-344.

trambi autori di testi di cantate di Caproli,⁴⁰ oltre ai musicisti Francesco Muti e Bonaventura Argenti. È possibile ipotizzare che il musicista passi al servizio del principe Niccolò Ludovisi nel 1647 probabilmente grazie alla sorella del cardinale, donna Costanza Panfilii, in quegli anni convolata a nozze col principe.⁴¹

Altri due documenti dell'archivio Doria Pamphilj ci consentono di delineare meglio il ruolo del musicista e della sua famiglia presso il cardinale Camillo Pamphilj: il primo attesta che tra il luglio ed il dicembre 1645 a favore del musicista vengono effettuati dei pagamenti per «per doi Libri musicali fatti scrivere, legare, et indorare per servitio nostro»,⁴² pertanto si può ipotizzare una sua attività di intermediazione e consulenza con l'attività dei copisti. Il secondo è una lettera di Giacomo Caproli inviata da Napoli il 4 maggio 1640 all'«Ill.ma Sig.ra e Padrona in Christo Oss.ma» sorella del Cardinale, affinché intercedesse per lui con Sua Eminenza, essendo «la casa nostra servitrice antica della tua».⁴³

⁴⁰ Domenico Benigni (Cupramontana, 1596 – Roma, 1653) è autore dei testi delle seguenti cantate attribuite a Carlo Caproli: *Di sue bellezze altera*, per soprano e basso continuo, conservata in fonte manoscritta in F Pn MS RèS. Vm7, 59 – 101, fol. 17-22v; I Rsc G Ms. 885, cc. 111-114v; I Rc Ms 2505, cc. 35-48v, ed edita in ROBERT HOLZER, *Music and poetry in seventeenth century Rome: settings of the canzonetta and cantata texts of Francesco Balducci, Domenico Benigni, Francesco Melosio, and Antonio Abati*, 2 voll., Ph. d. diss., Ann Arbor, Michigan, UMI, 1995; *Occhi audaci, che fate*, per due soprani e basso continuo, conservata in fonte unica manoscritta in I MOe Mus. F 1264, con la rara indicazione di data, 1662; *Vanne pur lungi speranza*, per soprano e continuo, ivi F 1266. L'ultimo testo è stato intonato anche da Marc'Antonio Cesti, e se ne conserva copia manoscritta in I Nc C.I.8 (A. 54), f. 135r-142. La presenza del Vai come autore di testi per musica è testimoniata nel manoscritto dell'aria *Sperate o voi ch'avete*, attribuita a Caproli e presente quale *unicum* in I MOe Mus. F 1265.

⁴¹ In un biglietto del 6 maggio 1645 il Cardinal Pamphilj assicura «All'Ecc.mo S.r D. Niccolò Ludovisio Principe di Piombino nostro Cognato [...] saldo delli [?] promessigli da noi per dote dell'Ecc.ma Donna Costanza Panfilii sua moglie e n.ra Sorella conforme a Capitoli matrimoniali»; cfr. Archivio Doria Pamphilj, Roma, *Fondo 'Archiviolo'*, b. 325.

⁴² Archivio Doria Pamphilj, Roma, Scaff. I, b. 9, «Registro de mandati dell'Em.mo s.r Card.le Cammillo Panfilio nepote unico di N. Sig.re Papa Innocentio», p. 50. Questo documento e il successivo non sono elencati nello studio di Claudio Annibaldi cit. alla n. 39.

⁴³ Archivio Doria Pamphilj, Roma, *Fondo 'Archiviolo'*, b. 325, c. 446.

Indagini archivistiche sugli anni dal 1638 al 1654 confermano e consentono di puntualizzare meglio alcuni dati circa l'attività di musicista di Caproli. Tra le più antiche testimonianze della sua attività, leggiamo la sua presenza come maestro di cappella, e responsabile della musica per le feste del santo patrono della chiesa di S. Girolamo degli Schiavoni, dal 1638 al 1642 a cadenza regolare,⁴⁴ e di nuovo l'otto settembre 1655, per volontà del cardinal Sacchetti.⁴⁵ Nel 1643 troviamo 'Carlo Caproli del Violino' nella *Liste des musiciens pour le fête de Santiago* presso San Giacomo degli Spagnoli,⁴⁶ e tra il 2 gennaio 1644 ed il 17 febbraio 1646 è «organista del 2. organo» presso il Pontificio Collegio Germanico Ungarico.⁴⁷

Rientrato a Roma nel 1654 a servizio del Cardinal Barberini, leggiamo il suo nome nelle liste di 'musicisti straordinari' per le feste nella Chiesa di San Luigi de' Francesi,⁴⁸ dal 1656

⁴⁴ Archivio di San Girolamo degli Illirici. Pontificio Collegio Croato, Roma, *Decreti della Congregazione*, vol. 8.

⁴⁵ Archivio di San Girolamo degli Illirici. Pontificio Collegio Croato, Roma, *Decreti della Congregazione dal 1642 al 1661*, vol. 9, p. 338; un elenco dei musicisti della suddetta chiesa è in ARNALDO MORELLI, *La musica di San Girolamo dei Croati. Note d'archivio*, in *Chiesa Sistina 1589-1989*. [Atti del Convegno *La Chiesa di San Girolamo dei Croati da Sisto V ai nostri giorni*, Roma, 31 marzo-1 aprile 1989], a cura di Ratko Peric, II, Roma, Pontificio Collegio Croato di San Girolamo, 1990, pp. 121-133.

⁴⁶ Cfr. JEAN LIONNET, *La musique à San Giacomo degli Spagnoli au xviième siècle et les archives de la Congrégation des Espagnols de Rome*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*. Atti del Convegno Internazionale, Roma, 4-7 giugno 1992, a cura di Bianca Maria Antolini, Arnaldo Morelli e Vera Vita Spagnuolo, Lucca, LIM, 1994, pp. 479-505: 501.

⁴⁷ Archivio del Collegio Germanico Ungarico, Roma, *Fondo RBA*, N. 62, *Entrate e Uscite*; sul legame di Caproli col Pontificio Collegio, cfr. CULLEY, *Jesuits and Music*; THOMAS CULLEY, *The influence of the German College in Rome on music in German-speaking countries during the sixteenth and seventeenth centuries*, I, «Analecta Musicologica», 7, 1969.

⁴⁸ JEAN LIONNET, *La Musique a Saint-Louis des Français de Rome au xvii siècle*, I partie, «Note d'archivio per la storia musicale», III, 1985, suppl.; ID., *La Musique a Saint-Louis des Français de Rome au xvii siècle*, II partie, «Note d'archivio per la storia musicale», IV, 1986, suppl., pp. 7-211. Lionnet ci informa dettagliatamente della partecipazione di Carlo Caproli in qualità di violinista e di organista presso la Chiesa di San Luigi dei Francesi; sebbene la presenza di un Carluccio del Violino sia registrata nelle relative *Listes des musiques extraordinaires* a partire dal 1629, il musicista è definito col nome di battesimo solo nelle liste tra il 1660 ed il 1665; non fu mai regolar-

al 1666 è presente anche tra i 'musicisti forastieri' di Santa Maria Maggiore,⁴⁹ e dal 1658 al 1667 il suo nome è nelle liste dei musicisti per le esecuzioni degli oratori presso l'Arciconfraternita di S. Marcello.⁵⁰

Nelle istituzioni menzionate il nome di Caproli è quasi sempre accompagnato da quello di altri musicisti, in particolare: Lelio Colista, Giovan Battista Vulpio, Arcangelo Lori, quasi a significare una compatta formazione musicale itinerante. Il nome di Caproli è insieme a quello del tenore Francesco Vulpio, fratello del cantore curiale Giovan Battista, nelle liste di 'aiutanti da camera' del 1662 del cardinale Virginio Orsini.⁵¹ Nel 1667 Caproli è maestro di cappella per l'esecuzione del quinto oratorio di S. Marcello,⁵² mentre il 24 febbraio 1673 è eseguito un oratorio con «Musica della buona

memoria del s.r Carlo Caproli Maestro di Cappella».⁵³

Ancora un dato interessante è fornito dalla lettura del testamento rogato il primo gennaio 1668: come scrive il musicista, «esecutori testamentari di queste mie ultime volontà voglio che siano l' Ill.mo Mons. Filicaia, et il signor Cavaliere Loreto Vittori con l'assistenza però e consiglio, e consenso del M.o Rev.do Padre Giacomo Caproli, mio fratello Carmeli religioso in Santa Maria in Portico».⁵⁴

La citazione del cantore pontificio Loreto Vittori (1600-1670), al servizio del cardinale Antonio Barberini tra il 1637 ed il 1642,⁵⁵ è indicativa di ulteriori indirizzi di ricerca nel fitto reticolato di rapporti tra i musicisti di 'scuola romana' del primo Seicento e le influenze del potere religioso e secolare.

mente attivo presso detta Chiesa, infatti non figura in: Archives des Pieux Etablissements Français de Rome et de Lorette, *Index alphabétique des chanteurs et musiciens salariés à Saint-Louis*.

⁴⁹ Archivio della Cappella Liberiana, Roma, *Cappella Musica, Giustificazioni*, I, 1650-1696; parziali liste di pagamento sono pubblicate in JOHN BURKE, *Musicians of S. Maria Maggiore, Rome, 1600-1700. A social and economic study*, «Note d'archivio per la storia musicale», II, 1984, suppl., p. 115, Appendix 5a.

⁵⁰ Archivio Segreto Vaticano, H. XIV, 67, *Archiconfraternita del Ss.mo Crocifisso in S. Marcello, Recapiti del Computista anni 1660-1665*.

⁵¹ Archivio Storico Capitolino di Roma, *Fondo Orsini*, n. 1854, cit. in WESSELY-KROPIK, *Lelio Colista*, p. 73.

⁵² Archivio Segreto Vaticano, H. XIV 65, *Archiconfraternita del Ss.mo Crocifisso in S. Marcello, Scritture diverse della Ven.le Arch.ta dell'SS. Crocefisso 1666 1667*.

⁵³ Archivio Segreto Vaticano, *Archiconfraternita del Ss.mo Crocifisso in S. Marcello, Recapiti del computista anni 1672 e 1673*.

⁵⁴ Archivio di Stato di Roma, *Notari Auditoris Camerae, Atti Vincenzo Candido, Testamenti*, vol. 40, f. 207 ss., 1 gennaio 1668.

⁵⁵ Cfr. BIANCA MARIA ANTOLINI, *La carriera di cantante e compositore di Loreto Vittori*, «Studi musicali», 1978, pp. 141-188; JOHN WEHNHAM, *Vittori [Vittorij], Loreto*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001, pp. 814-815.

Archivio di Stato di Roma, Notari Auditoris Camerae, Atti Vincenzo Candido, Testamenti, vol. 40, f. 207 ss., 1 gennaio 1668.

Disposizioni sul lascito dei libri di musiche

Item uoglio, ordino, e comando che sia fatto subito seguita la mia morte
 un esattissimo inventario di tutti i miei libri di musiche, et altri Composi-
 sioni Seculari tanto di Chiesa, com' Camera, et oratorio adgari e
 Latini, e di quelli se ne faccia esito; ma uoglio, e comando, che
 uolendoli L' Ecc^{mo} Duca di Bracciano sia preferito ad ogni
 altro prezzo, che si trouara dalli miei heredi, qual però siano te-
 nuti darsi al sig. Gio. Pietro Mancij le parole di quello arie, che
 sono del medemo sig. Gio. Pietro, come anche alcune Composizioni
 Seculari, dou' sono le parole del medemo, e chi comprato e altre mie
 opere sia obligato dare la copia di quelle che desiderara L' Ecc^{mo}
 sig. suor Urbana felice Mellini alla medema gratis l' Ecc^{mo}
 quantita di 30 Ariette, ouero recitatiui

Clausola testamento e firma autografa

Questo dico, e dichiaro essere il mio ultimo inueuatiuo Testamento, quale
 uoglio che uoglio come sopra si e detto, et in ogni altro miglior mio
 In Casa mia questo Primo Tenaro 1668
 Io Carlo Caprolì Teste, Dispongo, lego, et affirma-
 o quanto di sopra mano propria
 V. Landry 17